TOME XV, N° 1 1er FÉVRIER 1961

# LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

*ARTICLES*



*NOTES*



*LES REVUES*

(*A. Baert, R. Baes, E. De Bruyckere, E. De Cock, A.-M. De Meyere, Ch. De Strooper, A. Goosse, P. Groult, J. Hamelryckx, W. Heyvaert, P. Jodogne, A. Kies, H. Parret, R. Pouilliart, Ch. Poussart, R. Sneyers, M.-A. Van Damme, P. Vandepeute, H. Vanhoebroeck, W. Van Steen, J. Van Wassenhove*).

(*Voir suite au verso*)

---

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

## *LES LIVRES*

# Albert Camus, pèlerin de l'absolu ?

Avec Albert Camus, la pensée française contemporaine et toute la culture occidentale ont perdu un de ses représentants les plus caratéristiques et de tous sans doute le plus typiquement français. Penseur engagé, moraliste d'une grande noblesse, écrivain racé et classique, le Prix Nobel de littérature était venu très justement en 1957 consacrer le nom, l'œuvre et l'humanisme de cet apôtre de la liberté personnelle, de la justice sociale, de la fraternité internationale.

Sans vouloir cataloguer de façon trop simpliste des écrivains contemporains, on peut dire néanmoins qu'avec Malraux, Sartre et G. Marcel, Camus était un tenant de la philosophie existentielle, puissant courant de pensée d'origine germanique, assimilé dans le mouvement original de l'intellectualité francaise et constituant depuis «l'élan vital» bergsonien un des témoins les plus vivaces de la pensée philosophique contemporaine. Basé sur le réalisme impitoyable de la phénoménologie, sur l'apport brut et complet du donné concret, on sait que l'existentialisme voit dans l'expérience individuelle consciente de l'homme la seule définition valable de son existence authentique. La préexistence, ou la coexistence d'un ordre objectif, cohérent et harmonieux du cosmos, où l'individu conscient n'aurait qu'à s'intégrer pour vivre sa destinée personnelle, n'est pas une évidence toute faite et de valeur universelle. C'est à la subjectivité individuelle, au contraire, qu'il appartient de façonner, pour ne pas dire «créer» démiurgiquement de toutes pièces son propre univers et sa propre échelle de valeurs. A cette condition seulement, l'individu conscient parvient à l'authenticité personnelle qui fait de lui un homme au sens plein du mot, et le simple fait brut d'être se mue existentiellement en un destin lucide digne de ce nom. Au sein de l'en-soi de la situation donnée, la conscience individuelle surgit, s'engage pour s'affirmer et se créer. Elle parvient ainsi à jeter les bases

possibles d'un néohumanisme fier et tendu, seule justification éthique, sinon explication conceptuelle, de sa présence sur terre.

G. Marcel, penseur catholique, a trouvé dans les certitudes de sa foi surnaturelle le substrat, objectif et existentiel à la fois, de l'engagement humain au milieu des antinomies, des conflits, des «techniques d'avilissement», qui font si souvent du monde moderne une antichambre de l'enfer et paraissent le vouer à l'absurde. Dominant l'esclavage des passions et des déterminismes économiques, sociaux ou politiques, l'âme humaine spirituelle et immortelle parvient par l'amour à la communion personnelle, à l'osmose fécondante de la charité et de la sainteté, et du donné phénoménologique, si confus et désespérant qu'il soit apparemment, émerge victorieusement un finalisme providentiel chargé de transcendance et d'éternité.

Tout à l'opposé, Malraux, Sartre et Camus, représentants de l'humanisme athée moderne, ont cherché en dehors de toute hypothèse déiste naturelle, a fortiori chrétienne, la possibilité de donner une interprétation, acceptable à la raison et au vouloir-vivre humain, de la présence sur terre d'une créature consciente, que sa « rage de survie » n'empêche pas d'avoir la certitude aiguë, exaltante et paralysante à la fois, de son inexorable et totale finitude. Ancrés tous les trois dans le donné phénoménologique de l'Occident européen du XX^e siècle, où les valeurs objectives de la pensée et de la morale traditionnelles ont été comme à plaisir bafouées par la guerre, les totalitarismes doctrinaires et politiques, les injustices sociales, les persécutions et l'avilissement des consciences, ils ont cherché dans l'engagement individuel le secret d'une éthique néohumaniste valable, d'une authentique « condition humaine ».

Au sein de la trilogie existentialiste, Camus avait gardé son originalité et sa noblesse de moraliste. En effet, à l'opposé de Sartre, qui tout en maintenant le primat de l'engagement subjectif, a surtout insisté jusqu'ici dans ses créations littéraires sur la déchéance humaine, sur l'échec et les perversités de l'amour, sur la nécessité aussi implacable que mutilante de l'embrigadement politique marxiste, sur l'impuissance et la malfaisance fondamentale du chris-

tianisme révélé et de tout théisme objectif ; à l'opposé également de Malraux, qui dans sa période de création littéraire originale, a surtout magnifié dans un esprit nettement nietzschéen la nécessité vitale de l'action révolutionnaire au service du marxisme international, et qui semble aujourd'hui se retrancher dans l'esthétisme d'une synthése universelle des arts et des cultures historiques, Albert Camus, sans rien renier de l'absurdité fondamentale du destin de l'homme, qui, témoin lucide et impuissant à la fois de l'injustice et de la souffrance, se sait condamné à la mort inévitable et totale, est toujours resté sensible et accordé aussi bien à la beauté du cosmos qu'à la nécessité, à la noblesse désintéressée de l'amour humain et de la solidarité.

Africain du Nord, Camus a connu dès le plus jeune âge, en dépit de la misère familiale et sociale des grandes cités algériennes, le frémissement inoubliable d'une exaltante communion avec la nature méditerranéenne et son adoration romantique de la beauté du cosmos ne s'est jamais démentie. Ses premiers essais expriment un « consentement » passionné au monde, acceptation et donation à la fois, qu'illustre le titre si éloquent de sa première publication de 1936, *Noces*. On connaît ces pages d'un lyrisme fiévreux : elles rappellent l'enthousiasme profond, presque panthéistique du jeune Fr. Mauriac, séduit par les attraits de Cydèle et succombant presque à l'extase religieuse que lui inspirent la fécondité inépuisable et la lumière implacable du soleil inondant la campagne bordelaise ou landaise.

Dans un essai postérieur, écrit en 1952, au titre caractéristique de *Retour à Tipasa*, Camus, riche des expériences de sa maturité, a sans doute quelque peu nuancé son accord, mais la substance profonde de son consentement est restée immuable et la conscience, impérieuse, coupable presque à cause de sa richesse même, de la splendeur du cosmos, demeure une des constantes de sa vision philosophique du monde :

> A midi... je regardais la mer qui à cette heure se soulevait à peine d'un mouvement épuisé et je rassasiais les deux soifs qu'on ne peut tromper longtemps sans que l'être se dessèche, je veux dire, aimer et admirer. Car il y a seulement de la malchance à n'être pas aimé ; il y a du mal-

heur à ne point aimer. Nous tous, aujourd'hui, nous mourons de ce malheur. C'est que le sang, les haines décharnent le cœur lui-même ; la longue revendication de la justice épuise l'amour qui pourtant lui a donné naissance... Mais pour empêcher que la justice se racornisse, beau fruit orange qui ne contient qu'une pulpe amère et sèche, je redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l'injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise. Je retrouvais ici l'ancienne beauté, un ciel jeune, et je mesurais ma chance, comprenant enfin que, les pires années de notre folie, le souvenir de ce ciel ne m'avait jamais quitté. C'était lui pour finir qui m'avait empêché de désespérer. J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommencait tous les jours dans une lumière toujours neuve. « O lumière ! », c'est le cri de tous les personnages placés dans le drame antique devant leur destin. Ce recours dernier est aussi le nôtre et je le savais maintenant. Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible[1].

On le voit : la fidélité de Camus au cosmos, sa ferveur inchangée pour la beauté éternelle de la nature ont produit finalement en son âme mûre ce foyer d'amour, ce besoin de solidarité universelle qui apparaît comme le second trait caractéristique de sa pensée et de sa destinée personnelle. Certes, il y a eu dans cette destinée « les pires années de notre folie », il y a eu la période fauve, brutalement révoltée. La maladie, celle qui fait penser à la mort en décuplant le besoin d'assouvissement des forces de vie, avait forcé le jeune étudiant de l'Université d'Alger à abandonner ses recherches philosophiques et à renoncer à la carrière universitaire ; à ces déboires personnels étaient venus s'ajouter les scandales publics de la guerre civile espagnole, la montée monstrueuse des totalitarismes, le déchaînement de la guerre hitlérienne, les cruautés nazies des déportations et des camps de concentration. Il ne faut pas oublier que la

1. *L'été,* Retour à Tipasa, p. 156-8.

pensée de Camus, témoin de notre temps, s'est formée au sein de ce donné phénoménologique désespérant pour mieux comprendre le climat insurrectionnel et la brutalité des œuvres qui le reflètent. L'homme a été pour Camus enfermé dans cet « état de siège » étouffant et meurtrier, où la peste fait pour la première fois son apparition dans son œuvre sous les traits du sicaire en uniforme brun qui marque tout homme du bubon d'infamie et le condamne à la mort, après l'avoir avili. Autant que Kafka, autant que le Malraux de la période asiatique, Camus a vu dans la justice humaine instituée la farce tragique existentielle par excellence qui ridiculise ou couvre d'opprobre la rectitude morale individuelle : l'homme a été pour lui cet « étranger » de son premier roman, beaucoup moins condamné à mort pour avoir tué un Arabe sur une plage que parce qu'il refuse fondamentalement, comme plus tard le fera Tarrou dans *La Peste*, un ordre du monde qui s'arroge des droits de vie et de mort sur l'individu, et une société basée sur le conformisme hypocrite à des valeurs humaines démonétisées. Etranger, Camus l'a été plus encore à lui-même, à l'univers européen, à l'histoire humaine et culturelle de l'Occident, lorsque « la mort dans l'âme », ainsi qu'il le décrit dans son recueil d'essais *L'envers et l'endroit*, il visitait Prague, Vienne, et les hauts lieux de la Renaissance italienne et y cherchait en vain le secret de « l'amour de vivre ». Il fallait enfin que Camus voie l'homme anarchiste et sadique destructeur des valeurs les plus sacrées de l'âme et de la sensibilité dans le Caligula de son affreuse pièce nihiliste, annonciatrice dix ans à l'avance de la cynique diatribe sartrienne « Le Diable et le Bon Dieu », et illustration transparente de ce « malentendu » essentiel, sur quoi repose tout entière l'existence de l'homme jeté sur la surface d'un monde fait pour l'écraser et contre lequel, fou de désespoir, il se met à ruer comme un enragé pour y accumuler les ruines et ainsi porter à son paroxysme l'absurdité du destin.

Cette période nihiliste d'un « néronisme transcendant » est, certes, caractéristique dans le déroulement du destin spirituel de Camus. Elle n'a été cependant qu'une étape et c'est du sein même de son nihilisme, antérieur à cette expérience désastreuse, qu'il a tiré sa passion d'universelle solidarité :

> Au plus noir de ce nihilisme, a écrit Camus en 1950, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. Et non point d'ailleurs par vertu, ni par une rare élévation de l'âme, mais par fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance. Eschyle est souvent désespérant : pourtant, il rayonne et réchauffe.[2]

Huit années plus tard, préfaçant la réédition de *L'envers et l'endroit*, Camus a affirmé encore plus explicitement la continuité spirituelle de son itinéraire, sa fidélité essentielle à l'homme au sein même de ses cris de révolte anarchiste, et sa volonté de servir l'humanité par son refus brutal même de la condition humaine actuelle :

> La valeur de témoignage de ce petit livre est pour moi considérable. Je dis bien : pour moi, car c'est devant moi qu'il témoigne, c'est de moi qu'il exige une fidélité dont je suis seul à connaître la profondeur et les difficultés. Il y a plus d'amour dans ces pages maladroites que dans toutes celles qui ont suivi. Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit.. Pour moi, je sais que ma source est dans « L'envers et l'endroit », dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction. La pauvreté n'a jamais été un malheur pour moi : la lumière y répandait ses richesses. Même mes révoltes en ont été éclairées. Elles furent presque toujours, je crois pouvoir le dire sans tricher, des révoltes pour tous, et pour que la vie de tous soit élevée dans la lumière. Il faut tout faire pour que les hommes échappent à la double humiliation de la misère et de la laideur. Une fois qu'ou a connu [certains] faubourgs industriels, on se sent à jamais souillé, je crois, et responsable de leur existence.[3]

L'humanisme de Camus, les éléments positifs universellement valables de sa pensée de moraliste, je veux dire cette

2. *L'été,* L'énigme, p. 136.
3. *L'envers et l'endroit,* Rééd. 1958, Préface, p. 12-17.

grande passion fraternelle pour l'homme misérable et toujours avide de noblesse au sein de sa pauvreté, cette acceptation consciente du dénuement, on serait tenté de dire, ce renoncement franciscain, se sont spontanément transformés en volonté de solidarité, en dévouement, en amour. Et autant l'individualisme forcené d'un Caligula ou des horribles protagonistes du *Malentendu* se repaissait de nihilisme vide, autant la charité toute profane mais agissante et désintéressée des inoubliables personnages de *La Peste* témoigne en faveur d'un réalisme extrêmement sain et fécond, qui rejoint paradoxalement, comme certains dévouements anarchistes de « la condition humaine » de Malraux, les hauteurs et les exigeantes beautés d'une communion spirituelle des âmes, telle que Péguy ou Bernanos l'ont magnifiée. Pourquoi redire ce qui est dans toutes les mémoires? souligner avec Camus que l'engagement altruiste de ses personnages se refuse à être recherche spectaculaire d'héroïsme, prurit de sacrifice romantique, mais veut être simple exercice d'une conscience humaine, exercice obscur, quasiment professionnel, du métier d'homme :

> Je me sens plus de solidarité avec des vaincus qu'avec les saints, affirme Rieux, je n'ai pas de goût, je crois, pour l'héroisme et la sainteté. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme[4].

En dépit des refus réitérés d'héroïsme et de sainteté qu'il met sur les lèvres de ses personnages, d'aucuns pourraient se demander si le stoïcisme admirable de Camus ne cache pas en fait une charité chrétienne, qui par pudeur ne veut pas dire son nom. Il semble que quelques critiques catholiques aient supposé qu'il y avait en Camus une âme chrétienne implicite, qu'une destinée plus longue aurait amenée, comme Bergson ou Simone Weil, au seuil de la foi religieuse.

Encore que les renseignements biographiques authentiques sur les enfances de Camus demeurent assez rares, et que son œuvre ne contienne que des confidences voilées ou générales sur sa famille, il semble qu'on en sache assez aujourd'hui pour pouvoir affirmer que l'enfant a dû être baptisé chré-

4. *La peste,* p. 279-80.

tiennement et recevoir une instruction religieuse suffisante pour faire sa première communion vers l'âge de dix ans. Mais cette marque d'appartenance catholique s'est radicalement effacée dans la suite : sa vie personnelle a été totalement ignorante des réalités confessionnelles, son enterrement purement civil. Sa pensée surtout, telle qu'on peut la dianostiquer sans hésitation possible à la lecture de son œuvre, demeure celle d'un incroyant, absolument sincère et loyal du reste, mais aussi imperméable au donné révélé chrétien et même au déisme naturel que le peut être celle de ses collègues en existentialisme.

On l'aura remarqué en effet : l'altruisme camusien se refuse absolument à chercher une justification dans un absolu quelconque, à se laisser ordonner existentiellement à une finalité transcendante, et l'on connaît le dialogue capital que Camus fait échanger entre Tarrou et Rieux et qui définit à nos yeux l'essentiel du message humaniste de l'absurdisme :

> En somme, dit Tarrou avec simplicité, ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint— Mais vous ne croyez pas en Dieu ! lui objecte Rieux. — Justement, peut-on être un saint sans Dieu, c'est le seul problème que je connaisse aujourd'hui.[5]

Cette affirmation, ou du moins cette ambition d'un humanisme athée n'avait pas attendu *La peste* pour s'exprimer dans l'œuvre de Camus. Une lecture de tous ses écrits. depuis les essais de jeunesse jusqu'aux publications de la maturité permet d'en constater la permanence et l'impitoyable logique. Dès son départ, Camus a été, sinon un « Pèlerin de l'Absolu », du moins le démarcheur d'un substitut de l'Absolu que son hypothèse de travail et de vie « néantisait » radicalement.

En effet, la volonté de vivre intensément la splendeur du cosmos et l'« exigence généreuse du bonheur » n'ont été aussi voraces et fécondes chez lui que parce qu'aucune perspective transterrestre n'est à ses yeux pensable :

5. *La peste*, p. 279.

> Si je refuse obstinément tous les « plus tard » du monde, c'est qu'il s'agit aussi bien de ne pas renoncer à ma richesse présente, écrivait Camus dès 1936. Il ne me plaît pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée. Je ne dis pas que c'est un pas qu'il faut franchir, mais que c'est une aventure horrible et sale. Tout ce qu'on me propose s'efforce de décharger l'homme du poids de sa propre vie. Et devant le vol lourd des grands oiseaux dans le ciel de Djémila, c'est justement un certain poids de vie que je réclame et que j'obtiens. J'ai trop de jeunesse en moi pour pouvoir parler de la mort. Mais il me semble que si je le devais, c'est ici que je trouverais le mot exact qui dirait, entre l'horreur et le silence, la certitude consciente d'une mort sans espoir[6].

Dans l'âme incroyante de ce jeune homme qui se plonge avidement dans la beauté du cosmos, pour y décupler sa volonté et sa joie de vivre, la pensée de la mort, qui met fin à la féerie terrestre et anéantit la conscience humaine, qui seule fait vivre celle-ci existentiellement en lui, est l'intrusion brutale de l'absurde et du mal métaphysique absolu. Tremplin vers l'invisible pour le déiste, reflet et preuve rationnelle de Dieu pour le croyant, l'univers a été pour Camus l'affirmation massive et le heurt irrémédiable avec l'Etre monstrueux qui détruit et dévore impassiblement. Comme pour Claudel, la vision de la femme séduisante de beauté a été la perception de « l'Impossible »[7], de « la promesse qui ne peut être tenue »[8], la contemplation du cosmos a été pour Camus la prise de conscience de plus en plus lucide d'un vertige et d'une limite destructrice. A l'affirmation obstinée de sa beauté fascinante se joint donc le refus de lui donner un sens transcendant : le donné phénoménologique s'arrête à lui-même, sans issue, sans échappatoire, et si l'art humain a un sens, une justification, ce ne peut être que de constituer « la protestation lucide de l'homme sur

6. *Noces*, Le vent à Djémila, p. 34-5.
7. *Partage de midi*, Ed. Pléiade, I, p. 1004.
8. *La ville*, *ibid.*, p. 490.

une terre dont la splendeur et la lumière lui parlent sans relâche d'un Dieu qui n'existe pas[9] ».

Pour l'homme conscient de son destin absurde, il n'est donc pas d'autre sagesse que cette dénonciation lucide de la finitude du monde et de soi-même et le refus de tous les « fanatismes de l'arrière-monde », — le « Zelotentum der Hinterweltler », déja dénoncé par Nietzsche — , qui bercent frauduleusement l'homme dans la foi transterrestre et dans l'espoir en un Au-delà compensateur :

> Il y a des mots que je n'ai jamais bien compris, comme celui de péché. Je crois pourtant savoir que des hommes (qui aiment et jouissent librement de la vie) n'ont pas péché contre la vie. Car s'il y a un péché contre la vie, ce n'est peut-être pas tant d'en désespérer que d'espérer une autre vie, et se dérober à l'implacable grandeur de celle-ci. Ces hommes n'ont pas triché. Dieux de l'été, ils le furent à vingt ans par leur ardeur à vivre et le sont encore, privés de tout espoir. De la boîte de Pandore où grouillaient les maux de l'humanité, les Grecs firent sortir l'espoir après tous les autres, comme le plus terrible de tous. Je ne connais pas de symbole plus émouvant.[10]

Croire et espérer en un monde futur et transcendant est donc pour Camus le comble de la « tricherie, » le péché humain par excellence, la fuite lâche devant la dure réalité du monde, le sauve-qui-peut déshonorant vers des transréalité faciles qui ne posent plus de problèmes. On le notera soigneusement : c'est beaucoup plus par fidelité à l'homme jeté dans l'incohérence de son destin fauché par la mort que par matérialisme systématique, au sens conceptuel du mot, que l'athéisme camusien s'affirme comme le fondement de sa pensée. Il serait en effet aussi banal qu'injuste de faire de Camus un fils spirituel des matérialistes doctrinaires et scientifiques du XIX^e^ siècle, en particulier des idéologies marxistes qui divinisent l'Histoire. Son refus de toute philosophie première traditionnelle est la substance même de son engagement métaphysique. Et de même qu'il a pro-

9. *Noces,* Le désert, p. 74.
10. *Noces,* L'été à Alger, p. 63.

testé contre les commentateurs qui voulaient enfermer sa pensée dans la simpliste et brutale formule de l'Absurdisme, de même il a tenu à affirmer, à réaffirmer en 1950, sa croyance inébranlable en la subjectivité spirituelle le la conscience humaine, sa conviction absolue en l'existence d'une âme pensante qui, par le fait même qu'elle réfléchit sur elle-même, prend précisément ses distances vis-à-vis du monde et «néantise» l'exister brut :

> On a fait de moi un prophète d'absurde.. A quoi bon dire encore que dans l'expérience qui m'intéressait et sur laquelle il m'est arrivé d'écrire, l'absurde ne peut être considéré que comme une position de départ, même si son souvenir et son émotion accompagnent les démarches ultérieures. De même, toutes proportions gardées, le doute cartésien qui est méthodique, ne suffit pas à faire de Descartes un sceptique. En tout cas , comment se limiter à l'idée que rien n'a de sens et qu'il faille désespérer. Sans aller au fond des choses, on peut remarquer au moins que, de même qu'il n'y a pas de matérialisme absolu, puisque pour former seulement ce mot il faut déjà dire qu'il y a dans le monde quelque chose de plus que la matière, de même il n'y a pas de nihilisme total. Dès l'instant où l'on dit que tout est non-sens, on exprime quelque chose qui a du sens. Refuser toute signification au monde revient à supprimer tout jugement de valeur. Mais vivre... est en soi un jugement de valeur. On choisit de durer dès l'instant que l'on ne se laisse pas mourir, et l'on reconnaît une valeur, au moins relative, à la vie.[11]

C'est dans le même esprit d'acceptation positive de sa vie, malgré l'incohérence fondamentale du destin, que Camus écrivait en 1945, dans un éditorial du journal *Combat* :

> Tout ne se résume pas dans la négation et l'absurdité. Nous le savons. Mais il faut d'abord poser la négation et l'absurdité, puisque ce sont elles que notre génération a d'abord rencontrées et que ce sont elles dont nous avons à nous arranger. Nous nous refusons à désespérer de l'homme. Sans avoir l'ambition déraisonnable de le sauver, nous tenons au moins à le servir. Si nous consentons à nous pas-

11. *L'été,* L'énigme, p. 133-5.

> ser de Dieu et de l'espérance, nous ne nous passons pas si aisément de l'homme.[12]

On le voit nettement : l'absurdisme, hypothèse de départ, expression de l'état de l'homme, condamné comme Sisyphe à remonter inexorablement son rocher sur le sommet de la montagne, n'a jamais été accepté par Camus comme une métaphysique définitive, une vérité objective irréformable. Il n'en demeure pas moins vrai que l'absurdisme a « accompagné de son souvenir et de son émotion les démarches ultérieures » de Camus. Il a même affirmé dans d'autres textes que l'hypothèse absurdiste et la leçon de Sisyphe étaient la source profonde de toute sa démarche intellectuelle et de l'humanisme dont il a fait son idéal :

> Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre, ai-je écrit non sans emphase, dans « L'envers et l'endroit » en 1936 , confesse Camus en rééditant ces pages en 1958. Je ne savais pas à l'époque à quel point je disais vrai : je n'avais pas encore traversé les temps du vrai désespoir. Ces temps sont venus et ils ont pu tout détruire en moi, sauf justement l'appétit désordonné de vivre. Je souffre encore de cette passion à la fois féconde et destructrice qui éclate jusque dans les pages les plus sombres de « L'envers et l'endroit».[13]

Certes, ces précisions sont capitales : Camus n'est pas un matérialiste obtus ou doctrinaire et son nihilisme n'est qu'une donnée de départ, presqu'une hypothèse de travail, intellectuelle et pratique. Mais pour nuancées qu'elles soient, ces positions de base peuvent expliquer le refus religieux de Camus qui n'a pas été seulement une négation absolue de tout Dieu personnel, créateur et providence, mais aussi un désaveu formel du christianisme révélé, du catholicisme. Camus n'a sans doute jamais donné dans un banal anticléricalisme et les prêtres de ses romans, pour peu convaincants qu'ils soient, restent neanmoins des figures sympathiques et dignes de commisération. Mais sur l'influence

12. Cf. *Etudes,* nov. 1945, p. 172-3.
13. *L'envers et l'endroit,* Rééd. 1958, préface, p. 27.

cilivisatrice et sociale du catholicisme occidental, Camus a prononcé des jugements très durs et pour lui définitifs. Les complicités étalées de l'Église avec le capitalisme, sa tolérance vis-à-vis des totalitarismes contemporains, sa collusion avec toute une civilisation historique basée sur une morale, qui acceptant la peine de mort en justice, constitue la plus effroyable conspiration contre le seul bien sacré absolu, la vie humaine... : tous ces faits historiques étayent le dossier accablant du réquisitoire que Camus a dressé contre le catholicisme.

Au reste, ces acccusations massives, qui n'ont pas empêché Camus de rendre plusieurs fois hommage aux valeurs humaines de pauvreté et de charité qu'inspire aux croyants la révélation chrétienne, ont une origine manifeste qui explique l'imperméabilité absolue de sa pensée vis-à-vis d'une doctrine religieuse révélée, basée sur la transcendance d'un Au-delà divin et sur l'infini d'une Providence personnelle :

> Je crois avoir une juste idée de la grandeur du christianisme , écrivait Camus en 1945 dans « Combat », mais nous sommes quelques-uns dans ce monde persécuté à avoir le sentiment que si le Christ est mort pour certains, il n'est pas mort pour nous.[14]

Camus ne se contente pas ainsi de se ranger parmi les « damnés de la terre », prolétaires que leur situation d'esclave social rend incapables d'une vie morale humaine, individus persécutés pour leur race et voués aux chambres à gaz, intellectuels mis au pas, résistants martyrisés. Son refus du christianisme, et spécialement de toute sotériologie traditionnelle, est une négation de principe radicale :

> Si, dans le monde sacré, écrit-il dans « L'homme révolté », on ne trouve pas le problème de la révolte, c'est qu'en vérité on n'y trouve aucune problématique réelle, toutes les réponses étant données en une fois . La métaphysique est remplacée par le mythe. Or l'homme est interrogation et révolte, il ne peut y avoir pour un esprit humain

14. *Etudes,* nov. 1945, p. 172.

> que deux univers possibles, celui du sacré et celui de la révolte.. Certes, il y a eu une révolte métaphysique au début du christianisme. Mais la Résurrection du Christ, l'annonce de la Parousie et le Royaume de Dieu, interprété comme une promesse de vie éternelle, sont les réponses qui la rendent inutiles.[15]

Le christianisme, falsificateur de la condition humaine véritable, destructeur des valeurs humaines authentiques par l'idée même d'un Dieu rédempteur de l'humainté et lui assurant par sa mort terrestre une éternité de bonheur : Camus ne saurait être plus explicite. Son refus absolu d'un médiateur humano-divin rejoint et corrobore sa négation radicale d'un Dieu personnel et providence. Si le Christ est mort sur une croix à un moment historique du monde, cette mort, vue à la lumière de la perspectrive absurdiste, illustrait il y a deux mille ans déjà la mort de Dieu proclamée par Nietzsche à la fin du xx^e siècle :

> Le nouveau Testament peut être considéré comme une tentative de répondre par avance à tous les Caïns du monde, en adoucissant la figure de Dieu, et en suscitant un intercesseur entre lui et l'homme. Le Christ est venu résoudre deux problèmes principaux, le mal et la mort, qui sont précisément les problèmes des révoltés. La solution a consisté d'abord à les prendre en charge. Le dieu-homme souffre aussi avec patience. Le mal ni la mort ne lui sont imputables, puisqu'il est déchiré et meurt. La nuit du Golgotha n'a autant d'importance dans l'histoire des hommes que parce que dans ces ténèbres la divinité, abandonnant ostensiblement ses privilèges traditionnels, a vécu jusqu'au bout, dé-sespoir inclus, l'angoisse de la mort. On s'explique ainsi le « lamma sabachthani » et le doute affreux du Christ à l'agonie. L'agonie serait légère, si elle était soutenue par l'espoir éternel. Pour que le dieu soit un homme, il faut qu'il désespère.[16]

15. *L'homme révolté,* p. 34-5 et n.

16. *L'homme révolté,* p. 50-1. Le jugement que porte Camus sur le catholicisme occidental historique n'est pas moins caractéristique. « Le conflit profond de ce siècle », écrit-il encore dans *L'homme ré-*

Cette interprétation absurdiste de la rédemption chrétienne montre à quel point la pensée de Camus demeure radicalement étrangère au « Deus qui mirabiliter condidisti et mirabilius reformasti » du paradigme catholique, et se meut au contraire dans ces sphères de la réflexion philosophique moderne, qui voient dans le « renversement de toutes les valeurs » la source unique du seul humanisme digne de ce nom, l'évangile athée et prométhéen de Zarathoustra. S'il fallait en effet rechercher les parentés philosophiques de Camus, et antérieurement à son expérience personnelle de la vie, sonder la formation intellectuelle que ses études et ses lectures lui ont permis d'acquérir, c'est indubitablement bien plus que vers les rationalistes français du XVIII^e siècle (ainsi que le suggère Toynbee), du côté des penseurs allemands, fils spirituels de Nietzsche, qu'il faudrait s'orienter.

Certes, les romanciers slaves de la pitié humaine, du dolorisme et d'une certaine immanence morbide du mal en l'âme individuelle, ont marqué sa psychologie : longtemps avant de mettre en scène les « Possédés », Camus, encore étudiant à l'Université d'Alger, avait fait jouer à sa troupe d'amateurs les « Frères Karamazow » de Dostoïewski. Mais il n'est que de relire ses essais philosophiques pour voir quels ont été ses maîtres à penser. C'est vers Chestov, Heidegger,

*volté,* « ne s'établit peut-être pas tant entre les idéologies allemandes de l'histoire et la politique chrétienne, qui d'une certaine manière sont complices, qu'entre les rêves allemands et la tradition méditerranéenne... l'histoire et la nature. Mais l'idéologie allemande est en ceci une héritière. En elle s'achèvent vingt siècles de vaine lutte contre la nature au nom d'un dieu historique d'abord et de l'histoire divinisée ensuite. La christianisme sans doute n'a pu conquérir sa catholicité qu'en assimilant ce qu'il pouvait de la pensée grecque. Mais lorsque l'Église a dissipé son héritage méditerranéen, elle a mis l'accent sur l'histoire au détriment de la nature, fait triompher le gothique sur le roman, et détruisant une limite en elle-même, elle a revendiqué de plus en plus la puissance temporelle et le dynamisme historique. La nature qui cesse d'être objet de contemplation et d'admiration ne peut plus être ensuite que la matière d'une action qui vise à la transformer. Ces tendances, et non les notions de médiation, qui auraient fait la vraie force du christianisme, triomphent dans les temps modernes, et contre le christianisme lui-même, par un juste retour des choses. » (p. 369-70).

Jaspers, Husserl et tous les phénoménologues allemands qu'il s'est tourné pour étoffer sa conception de l'absurde, c'est en eux qu'il a trouvé la vision hallucinante, l'obsession de « l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent ». C'est en eux qu'il a trouvé, ainsi que dans le Zarathoustra nietzschéen, la conscience de l'absurdité qui est « la passion la plus déchirante de toutes, à partir du moment où elle est reconnue »[17]. En 1951, dans la synthèse du refus humain que présente son *Homme révolté*, tout en nuançant à son usage la pensée de Nietzsche, de Scheler ou de Stirner [18], il se reconnaissait en eux pour l'essentiel de sa révolte métaphysique,

> mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière, révolte métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création, qu'elle est la révolte de l'homme contre la condition qui lui est faite en tant qu'homme.[19]

Dans ce refus radical de la condition humaine, on retrouve sans peine les parentés conceptuelles de Camus avec ce que Max Scheler avait, dès 1928, diagnostiqué en N. Hartmann et D. H. Kerler comme étant « l'athéisme postulatoire ». L'homme, écrivait Scheler lui-même,

> n'est pas le reflet d'un monde idéal ou d'une providence existante ou constituée en Dieu avant la création. Il est le cocréateur, le cofondateur et le coexécutant d'un devenir idéal universel se développant dans le donné historique. L'homme est ainsi le foyer unique, en qui et par qui l'Etre primitif (*das Urseiende*) non seulement se conçoit et se connait lui-même, mais il est aussi l'être dont le libre engagement permet à Dieu de consommer et de sanctifier son être brut. Le destin de l'homme n'est pas d'être un valet, un serviteur obéissant, pas plus que d'être l'enfant d'un Dieu parfait en lui-même et achevé. Dans sa nature même qui est celle d'un être d'engagement, l'homme revêt la su-

17. *Le mythe de Sisyphe* p. 40-5.
18. *Ibid.*, p. 33-5, 84-105.
19. *L'homme révolté*, p. 39.

prême dignité d'un concurrent, mieux même d'un collaborateur de Dieu, dont la mission est de porter, dans l'universalité des choses en proie aux tempêtes cosmiques, le drapeau du divin, le drapeau de la déité qui ne se réalise que dans l'évolution du créé, Ainsi la métaphysique moderne n'est-elle plus cosmologie ou métaphysique objective, mais métanthropologie et métaphysique du faire pur[20].

L'engagement camusien, l'engagement de l'homme absurdiste, pour désintéressé, altruiste qu'il soit, pour consentant qu'il demeure à la splendeur du cosmos et à la noblesse de l'homme, ne peut renier ces enracinements philosophiques. Il est, lui aussi, une métaphysique du faire, un anthropocentrisme absolu et si, un jour, un Dieu absurdiste avait jamais pu naître de la réflexion de Camus sur le monde, l'homme en eût été le « foyer créateur », et le libre engagement seul de l'homme lui eût permis de « consommer et de sanctifier son être brut ». La démarche absurdiste demeure ainsi, comme l'engagement sartrien ou l'activisme prométhéen de Malraux, un cas typique d'humanisme athée, avec la grandeur indéniable, mais aussi avec le drame interne qui le ronge et qui explique sans doute pour une part le caractère tendu, tragique de la vision camusienne du monde, et jusqu'à la sobriété et au dépouillement classiques de son originalité littéraire.[21]

20. *Philosophische Weltanschauung*, Bonn, Cohen, 1929, p. 12-14.
21. Il serait évidemment prématuré de faire le point définitif de cette originalité d'écrivain, ou de diagnostiquer les influences que son œuvre a déjà pu ou pourra exercer sur les romanciers ou essayistes français de la jeune génération. On sait déjà que Sartre, sans vouloir porter un jugement d'ensemble sur l'œuvre de Camus, a vu dans *L'étranger* (1942), un « court roman de moraliste, resté très proche, au fond, d'un conte de Voltaire » (*Situations*, II : *Explication de l'Etranger*). Dans un article récent (*The observer*, 10 janvier 1960), Ph. Toynbee semble avoir généralisé quelque peu cette appréciation et vouloir discerner en Camus un fils spirituel des Encyclopédistes. La critique étrangère, sensible à la sobriété de sa langue, à la transparence d'une phrase qui revêt au plus juste la densité de la pensée, veut voir en lui un des représentants les plus caractéristiques de la « clarté » classique française. Dans un ouvrage consacré récemment à « L'esprit de la langue française », un philo-

On le sait : la « mort de Dieu » n'a été pour aucun existentialiste français, moins encore pour Camus que pour les autres, la source d'un « gai savoir ». Mais son message n'en demeure pas moins important et fécond. Tremplin d'un néo-humanisme a-chrétien, forme sans doute aberrante pour les croyants d'une doctrine positive et exaltante de l'homme et de sa destinée terrestre, il a été le représentant et le défenseur d'une des valeurs fondamentales de l'Occident européen, la seule peut-être qui, dans le monde contemporain profondément divisé et laïcisé, soit susceptible de faire l'union sacrée, je veux dire, le culte intransigeant de la per-

logue allemand, professeur à l'Université de Tübingen, estime que la « lucidité » des écrivains existentialistes, et nommément celle de Camus, est l'héritière et l'accomplissement de la traditionnelle « clarté » cartésienne. « Cette philosophie existentielle de la « clarté » est une variation désespérée de la grande idée cartésienne et a contribué de façon décisive à faire du mot « lucide » un des plus surprenants mots-fétiches de la langue française contemporaine (Mario Wandruszka, *Der Geist der franzosischen Sprache,* Hambourg, Rowohlt, 1959, p. 131-2). La « lucidité » philosophique de Sartre n'est sans doute pas moindre que celle de Camus, et le fond de sa pensée, en dépit de ses « accointances » germaniques, n'en demeure pas moins beaucoup plus imprégnée du rationalisme français du XVIII^e^ siècle que celle de Camus. On notera en tout cas que la « lucidité » sartrienne, qui éclaire crûment son théâtre et ses courts essais philosophiques, n'a pas clarifié pour autant son œuvre de romancier ou la somme de sa réflexion métaphysique. On constatera également que les romanciers de la « nouvelle vague », dont les comportements de pensée se rapprochent curieusement des prises de position existentielles de Sartre et de Camus, ne se distinguent pas encore par la « clarté » de leur style ou la « lucidité » de leurs analyses. La recherche d'authenticité humaine au sein du magma phénoménologique qu'étalent complaisamment, et en général péniblement, certaines œuvres de S. Beckett, Michel Butor, J. Lagrolet, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, etc..., ressemble encore trop à un travail de sape, à une confuse exploration au sein du clair-obscur d'un « grouillement larvaire en attente d'exister » (Luc Estang, dans *Esprit,* 1958, n° 7-8, p. 118). Leur impitoyable « lucidité » ne s'est pas encore épanouie en « clarté » classique et l'emprise de l'en-soi sartrien semble encore les paralyser. Il serait prématuré de dire, et même d'espérer, que la sobriété vibrante et la sûreté de goût, tout apollinienne, de Camus, chantre des « nourritures terrestres » et de l'héroisme humain, puissent efficacement la contrebalancer.

sonne humaine, la passion de la liberté individuelle, de l'autonomie spirituelle de l'homme à l'encontre de tout collectivisme idéologique et étatique. On ne peut à ce point de vue que s'associer à l'hommage que récemment son collègue en existentialisme, Sartre, lui a rendu :

> Camus représentait en ce siècle, et contre l'Histoire, l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les œuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres francaises. Son humanisme têtu, étroit et pur, austère et sensuel, livrait un combat douteux contre les événements massifs et difformes de ce temps. Mais inversement, par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait au cœur de notre époque, contre les machiavéliens, contre le veau d'or du réalisme, l'existence du fait moral. Il était pour ainsi dire cette inébranlable affirmation. Pour peu qu'on le lût ou qu'on réfléchît, on se heurtait aux valeurs humaines qu'il gardait dans son poing serré.[22]

Il ne sera pas paradoxal de dire en terminant que le croyant peut aussi trouver son compte dans la pensée de Camus. C'est à propos de Simone Weil que Mauriac a forgé l'étonnante mais significative expression de « athéisme purificateur ». L'athéisme de Camus est de cette sorte et par l'intransigeance, la hauteur désintéressée de son engagement, il peut amener le croyant à réfléchir sur le sérieux et le tragique de sa propre vocation humano-divine :

> L'athéisme absolu, a écrit Maritain, prend le départ dans un acte de foi renversé, et il est un engagement religieux de grand style. Nous nous trouvons ici en face d'une nouvelle espèce de « pur amour » mystique, renonçant à tout espoir de rédemption personnelle, en face d'une réelle abnégation, d'un réel dévouement et sacrifice de soi, d'un désintéressement total et absolu.[23]

Traversant en 1936 les capitales du baroque européen, Prague et Vienne, puis Graz et les centres artistiques de la

22. Cf. G. Dumur, *A. Camus ne mourra pas,* dans *Médecine de France,* n° 109, p. 39-40.
23. *Signification de l'athéisme contemporain,* Paris, Desclée, 1949, p. 16-19.

Renaissance italienne, Camus avait été frappé par le culte exubérant du créé et la sensualité ingénue de la religiosité baroque et méditerranéenne. Son propre consentement au créé aurait pu y trouver aliment et confirmation. Mais l'évidence que cette féerie fascinante, pétrie plus ou moins consciemment d'espoir transcendant, n'était faite au fond que pour exalter la finalité transterrestre du cosmos et détourner l'homme du donné phénoménologique irrémédiablement fini et caduc, lui a mis « la mort dans l'âme », et n'a pu que corroborer sa vue absurdiste du monde. Mais la condamnation qu'avec Malraux, Camus, avec toute la logique de son système, a portée sur une des formes historiques de la religiosité et de la culture chrétienne occidentale, constitue au fond pour le croyant le plus bel hommage indirect qui puisse être offert à cette osmose, psychologique et artistique, qu'une foi révélée peut accomplir dans l'univers et l'histoire pour asseoir et exalter la condition humaine. Elle démontre paradoxalement qu'il n'est pas un moment de la vie humaine, pas une parcelle du créé qui ne puisse et doive constituer pour le croyant un élément existentiel de l'immense problématique qu'est l'enjeu éternel de son engagement. C'est ainsi finalement que Camus, par l'absolutisme même de sa négation d'une transcendance, continue à être le moraliste qu'il n'a jamais cessé d'être. C'est en méditant sa pensée et son destin d'honnête homme que l'Européen du XXe siècle comprendra mieux le constat, généreux et pessimiste à la fois, qu'établissait Camus en 1952, en retournant à Tipasa :

> Il y a seulement de la malchance à n'être pas aimé : il y a du malheur à ne point aimer. Nous tous, aujourd'hui, nous mourons de ce malheur[24].

*Vienne.* A. ESPIAU DE LA MAESTRE

24. *L'été,* Retour à Tipasa, p. 156.

# Le roman picaresque
# Réalisme et fiction

## II

Le problème des revenus et le thème de la faim ne sont que deux aspects d'un phénomène beaucoup plus vaste : l'aggravation de la situation économique de l'Espagne. Certes, l'époque de sainte Thérèse ne connaît pas encore la décadence qui se manifestera sous les règnes de Philippe III et de Philippe IV ; mais certains indices ne trompent pas. Plusieurs villes ne jouissent déjà plus de la prospérité qui était la leur au début du XVIe siècle. Seule Séville semble échapper à l'appauvrissement général. Sur ce point aussi la correspondance de sainte Thérèse nous fournit des indications intéressantes.

En 1570, la situation de la plupart des couvents n'a rien de préoccupant. De Tolède, la sainte remercie son frère Lorenzo de ses bienfaits :

> Ce fut un grand soulagement de ne rien accepter de quiconque, car les personnes généreuses ne me manqueraient pas... leur aveuglement est tel qu'elles me feraient crédit... et ce crédit est si grand qu'elles me prêteraient mille ou deux mille ducats [37].

Elle ajoute même qu'elle a pris une religieuse qui n'avait rien et à qui elle a « même voulu donner son lit » [38]. En mai 1574, de Ségovie, elle proclame encore :

> Croyez-le bien, c'est un délice pour moi chaque fois que je prends une (*religieuse*) qui n'apporte rien, mais que l'on prend uniquement pour Dieu, et de voir qu'elles sont dé-

37. Lettre 19, p. 780.
38. *Ibid.*, p. 781.

munies et qu'il aurait fallu les refuser, faute de moyens ; ...jamais je n'ai été satisfaite de ne pas avoir accepté une postulante, parce qu'elle n'avait pas d'argent [39].

Toutefois, le 28 décembre de la même année, elle se voit obligée, à Valladolid, de refuser une jeune fille sans dot, alors que la postulante avait l'appui de Doña Ines Nieto, femme de Don Juan de Albornoz, secrétaire du duc d'Albe : « il est nécessaire, dit-elle, pour l'accepter, d'aider cette maison par une aumône » [40].

La tendance de sainte Thérèse à recevoir des postulantes sans dot, pourvu qu'elles fussent méritantes, n'était pas sans inquiéter ses supérieurs et le Visiteur Jerónimo Gracián avait dû finalement lui demander sa parole de ne plus accepter de telles religieuses sans lui en parler [41]. Aussi se voit-elle obligée, le 17 octobre 1576, d'écrire à la prieure de Séville à propos d'une postulante qu'elle avait d'abord renvoyée :

Je sais ce que c'est que de se voir dans le besoin et combien il est malaisé de trouver là de l'argent [42].

Dans la lettre suivante elle ajoute :

Nicolao insiste beaucoup en sa faveur et le Père Mariano dit qu'il peut faire beaucoup pour cette maison. Elle apporterait un peu plus de quatre cents ducats et son trousseau ; on donnera davantage par la suite ; c'est ce que j'essaie d'obtenir, afin que vous puissiez payer les intérêts et que vous ne restiez pas soucieuses [43].

Ces soucis de Thérèse se comprennent, ils sont normaux dans les conditions où elle poursuit sa tâche. Mais, à partir de 1576, un autre problème va l'inquiéter davantage. Certaines lettres, en effet, font allusion à un phénomène qui frappe toute l'Espagne : le prix des denrées augmente sensiblement.

39. Lettre 54, p. 817.
40. Lettre 69, p. 832-3.
41. Lettre 103 (août 1576), p. 887.
42. Lettre 107, p. 895.
43. Lettre 108, p. 896.

> Ne prenez pas la fille du Portugais, écrit-t-elle, le 26 septembre 1576, à la prieure de Séville, s'il n'a pas déposé d'abord chez une quelconque personne ce qu'il doit donner ; j'ai su qu'on n'en tirera pas un sou et *nous ne sommes pas en des temps où nous puissions prendre quelqu'un pour rien* ; veillez à ce qu'on n'agisse pas autrement [44].

Les lettres de cette année montrent d'ailleurs clairement qu'elle veille à ce qu'on n'accepte que des jeunes filles dotées : celle du 11 novembre est caractéristique à ce point de vue [45]. En décembre 1576, un mot adressé de Tolède à Don Antonio de Soria, révèle un fait curieux :

> J'ai de quoi être très contrariée de ce que cet endroit soit si misérable et de ne trouver nulle part ce que vous me demandez. On a cherché avec grand soin... et on n'a trouvé que ces trois modèles... Ici, le meilleur, nous l'appelons tissu d'herbe ; les autres qualités ne valent rien... et je ne trouve rien qui vaille quelque chose.

En post-scriptum elle ajoute : « Je joins sept pièces : deux de damas vert et cinq de tissu d'or » [46]. Il semble donc impossible, à ce moment, de trouver du tissu ordinaire à Tolède, un des quatre principaux centres textiles en Espagne ; par contre, on y trouvait du damas vert et du tissu d'or. Rien n'indique mieux le déséquilibre de l'économie du pays et les lois somptuaires s'efforceront, en vain, pendant des années, de remédier à cette situation. C'est de la même ville de Tolède qu'elle dira le 25 janvier 1577 : « Cet endroit est terrible pour ceux qui ne mangent pas de viande ; jamais on n'y trouve un œuf frais » [47] et le 2 mars 1577 : « la stérilité de ce lieu est extraordinaire » [48].

Le renchérissement général, qui intrigua tant les contemporains et que nous analyserons plus loin, est à nouveau mentionné, deux ans plus tard, en décembre 1579 :

44. Lettre 114, p. 905.
45. Lettre 131, p. 932-3.
46. Lettre 153, p. 959.
47. Lettre 158, p. 966.
48. Lettre 173, p. 994.

> Je le dis à Votre Paternité (le P. Jerónimo Gracián) et, pour l'amour de Dieu, je vous demande d'être toujours attentif à ceci : si vous ne voulez pas que vos maisons soient perdues, *le prix des choses augmente de telle façon* qu'elles ont besoin d'environ 300.000 [maravédis] de rente pour ne pas être pauvres ; si, avec ce qu'on lui donne, cette maison a la réputation d'avoir des rentes, elles mourront le faim, n'en doutez pas [49].

Le chiffre cité est intéressant si l'on veut bien se rappeler qu'en 1576, elle estimait à 700 ducats — soit environ 260.000 maravédis, — le montant de la rente annuelle nécessaire au couvent de Caracacas pour que tout aille bien. Actuellement, 300.000 maravédis sont indispensables pour que treize religieuses (ou vingt et une au plus) puissent subsister. Mais, le 12 février 1580, il en faudra 400.000, « pour *treize* nonnes » [50].

Cette hausse du coût de la vie se fit d'abord sentir à Séville, mais ce n'est qu'en 1581 qu'une lettre adressée à la prieure du couvent y fait allusion :

> Je vous le dis : ce que notre Père m'écrit au sujet de la cherté qui règne dans cette région me cause de la peine ; je ne sais comment vous vivez. Je suis tout autant peinée de vous savoir obligée de payer maintenant cette somme ; je préférerais qu'elle vous revienne [51].

La somme en question, ce sont les 430 ducats que le frère de sainte Thérèse, Lorenzo, avait prêtés à ce couvent ; à plusieurs reprises, elle ne craindra pas de rappeler cette dette à la prieure qu'elle admoneste souvent pour son imprévoyance :

> Puisque vous avez tant d'argent, écrit-elle en 1577, non sans ironie, n'oubliez pas ce que vous devez à mon frère ; ...cela lui serait d'un grand secours, même s'il ne s'agissait que de deux cents ducats [52].

Cette dette ne sera pas encore remboursée intégralement en octobre 1580, ni en novembre 1581, ni en février 1582, malgré de nouveaux et pressants rappels.

49. Lettre 299, p. 1150.
50. Lettre 313, p. 1171.
51. Lettre 299, p. 1150.
52. Lettre 207, p. 1030.

Autre signe du renchérissement de la vie : la hausse du prix des immeubles. Le *Livre des Fondations* envisage continuellement le problème de la location ou de l'achat de maisons ; mais les données précises y font presque totalement défaut. Les lettres en contiennent quelques-unes.

Alors qu'à Salamanque, en 1571, les maisons sont « nombreuses et pas chères » [53] et qu'en octobre 1575, dans cette même ville, l'achat d'une maison, très vétuste, il est vrai, dépassera à peine les mille ducats, selon l'estimation du P. Julián de Avila [54], en 1581, toujours « à Salamanque, les demeures sont à prix d'or » [55], au point que la sainte ne sait comment en trouver une. La constatation est identique en ce qui concerne Palencia et Séville, où les maisons sont chères en 1581. En mars 1582, pour un achat à Burgos, on lui demandera d'abord deux mille ducats : « c'est pour rien » [56], écrit-t-elle, mais, par la suite, on exigera, en plus, 9.000 maravédis de rente et 600 ducats d'amortissement, « ce qui nous a découragées », avoue-t-elle. La prieure Ana de Jesus, ayant, en mai 1582, acheté 12.000 ducats une maison à Grenade, se voit reprocher sa prodigalité, car le couvent connaissait la gêne. A Salamanque, où le problème de l'achat se posait depuis quatorze ans, les religieuses agirent à l'insu de la sainte :

> Tout Salamanque critiquait cet achat,... avec les droits, (*la maison*) atteint 6.000 ducats. Tous disent qu'elle n'en vaut pas plus de 2.500 ; on se demande comment des religieuses pauvres peuvent gaspiller tant d'argent. Le pis est qu'elles n'en ont pas [57].

Ce phénomène, combien angoissant pour des personnes qui ne pouvaient pas se faire rémunérer, explique que, pendant les deux dernières années de son existence, la fondatrice va se débattre au milieu de difficultés croissantes : la question primordiale sera de réussir à nourrir ses nonnes. Si,

53. Lettre 25, p. 786.
54. Lettre 82, p. 852.
55. Lettre 352, p. 1225.
56. Lettre 407, p. 1290.
57. *Ibid.* et Lettre 434, p. 1321.

en 1581, on la fait prieure du couvent de Saint-Joseph d'Avila, c'est « par pure faim » [58], reconnaît-elle. Le couvent était criblé de dettes, les aumônes se faisaient plus rares. D'ailleurs, le 15 décembre, elle avoue à son neveu, qui est aux Indes, que le legs fait à Saint-Joseph par Francisco de Salcedo ne donne même pas aux religieuses de quoi manger. Elle sera même sur le point de garder deux pièces de quatre écus qu'un commerçant de Malagon lui a remises pour le Père Gracián :

> Au point où en sont les choses, il s'en faut de peu que je n'aie la tentation de les voler [59].

Deux jours plus tard, elle ne pourra se résoudre à remettre intacte cette somme minime :

> J'ai gardé deux écus pour de bonnes raisons... Il me semble que je vais me mettre à mendier, chose bien nouvelle pour moi [60].

Et la misère, quelques mois plus tôt, était tout aussi profonde à Salamanque :

> Vous ne pouvez savoir combien je voudrais pouvoir vous envoyer beaucoup d'argent, mais je ne sais ce que je trouverai, ce sera peu de chose, me semble-t-il [61].

Ni le *Livre des Fondations*, ni la *Correspondance* ne permettent donc de tirer une conclusion quelconque favorable à la thèse de l'irréalité des personnages du roman picaresque. Tout au plus, les lettres nous autorisent-elles à constater que la vie renchérit et que le thème de la faim se fait lancinant avec les années : il est bel et bien présent. Malgré son vif désir d'accepter des postulantes sans dot, la fondatrice se voit progressivement obligée d'exiger certains apports qui permettraient de tirer le couvent d'une situation embarrassante ou de payer la maison où les religieuses se sont installées. Signalons, enfin, qu'à deux reprises, en 1581 et en 1582, la

58. Lettre 385, p. 1263.
59. Lettre 393, p. 1274.
60. Lettre 394, p. 1275.
61. Lettre 371, p. 1242.

*Correspondance*, évoquant la prochaine fondation d'un couvent à Madrid, émet des craintes au sujet de l'installation de la Cour dans cette ville [62], ce qui risquait de faire monter les prix comme certains économistes modernes l'ont pensé. La disette qui règne dans certaines régions, le renchérissement de la vie, l'appauvrissement des villes d'Avila, de Salamanque, de Tolède sont cependant contredits par González Palencia, qui vante, nous l'avons vu, « la magnifique production espagnole » et « l'influence exercée sur l'économie mondiale par l'importation de l'or des Indes» [63].

Nul ne songe à nier cette influence [64]. On sait qu'avant 1520, l'or et l'argent manquaient en Europe, que la rareté du numéraire empêchait les échanges et entravait la production ; seules les mines d'argent allemandes alimentaient le marché européen. Mais après que Cortes eut conquis le Mexique et Pizarre, le Pérou, où furent découvertes les mines d'argent de Potosi, les métaux précieux affluèrent en quantités énormes. Les économistes ont essayé à plusieurs reprises d'évaluer celles-ci ; mais chaque estimation nouvelle a réduit le volume des quantités produites aux Indes et celui des quantités reçues en Espagne. Il n'est guère aisé de citer des chiffres, même approximatifs, concernant les *remesas* entrées dans le port de Séville. La contrebande, plus largement répandue qu'on ne le crut d'abord, les frais d'administration des colonies, la thésaurisation des particuliers ne facilitent pas les calculs. De plus, il importe de distinguer entre les quantités réservées à la couronne, d'une part — la *real quinta*, les tributs imposés aux Indiens, la vente des in-

62. Lettre 368, p. 1240. et Lettre 422, p. 1304.

63. *Historia*, p. 358.

64. Voir, entre autres, R. CARANDE, *Carlos V y sus banqueros*. I. *La vida económica de España en una fase de su hegemonía, 1516-1556*, Madrid, *Revista de Occidente*, (1943), spécialement p. 135-160. — II. *La hacienda real de Castilla*. Madrid, Sociedad de estudios y publicaciones, 1949. — J. PIRENNE, *Les grands courants de l'histoire universelle*, t. II, *De l'expansion musulmane aux traités de Westphalie*, Neuchatel, La Baconnière-Bruxelles, Office de Publicité, 2e éd., 1946. — R. MOUSNIER, *Les XVIe et XVIIe siècles. Les progrès de la civilisation européenne et le déclin de l'Orient* (*1492-1715*). Paris, Presses Univers. de France, 1956, 2e éd.

dulgences, les amendes, les confiscations — et, d'autre part les envois des émigrants ainsi que les quantités ramenées par les passagers. Ainsi s'explique les différences considérables entre les estimations des économistes. Toutefois, un professeur américain, E. J. Hamilton, arrivait en 1934 à la conclusion que, de 1503 à 1660, le total des trésors importés en Espagne s'élevait à plus de 440 millions de pesos (de 450 maravédis), soit plus de 180 tonnés d'or et plus de 16.800 tonnes d'argent [65]

Mais lorsque González Palencia souligne l'influence de cet apport sur l'économie mondiale, il ne pose pas le vrai problème, celui de l'économie espagnole. Car c'est un fait bien connu : ces énormes quantités ne restèrent pas en Espagne. L'or et l'argent financèrent la politique extérieure des Habsbourg ; ils rendirent possibles les guerres interminables et les vastes opérations militaires dans des contrées souvent fort éloignées. Cette politique entraîna des achats massifs en France, aux Pays-Bas, en Allemagne. En 1548, les Cortes se plaignent déjà des sorties de métal précieux « au point que les habitants de Castille s'appauvrissent chaque jour » [66]. En 1558, Luis Ortiz remettra à la princesse Jeanne, fille de Charles-Quint, un mémoire afin que l'argent ne sorte pas du royaume [67]. Cinq ans plus tard, les Cortes se plaignent

65. E. J. Hamilton, *American treasure and the price revolution in Spain, 1501-1650.* Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1934, (Harvard Economic Studies, XLIII). Pour ces calculs, Hamilton s'est basé essentiellement sur les *Registros de oro, plata y mercaderías para su Magestad y Particulares* déposés à l'Archivo general de Indias.

66. Nous tenons à adresser tous nos remerciements à M. Enrique Sánchez Reyes, directeur honoraire de la Bibliothèque Menéndez Pelayo à Santander, ainsi qu'à son dévoué secrétaire, M. Nicanor de la Oceja, qui, pendant plusieurs mois, ont mis les nombreux volumes des *Actas* à notre disposition et nous ont donné des renseignements souvent fort utiles. A mentionner spécialement : *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla* por la Real Academia de la Historia. Madrid, Rivadeneyra, 1861-1903, 5 vol. — *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla. Introducción por don Manuel Colmeiro.* Madrid, *ibid.*, 1883-1884, 2 vol. — *Actas de las Cortes de Castilla.* — *Cortes de León y de Castilla* ; intr. Colmeiro, II, p. 226. Madrid, *ibid.*, 1861-1928, 46 volumes.

67. R. Carande, *o. c.*, I, p. 125-126.

de ce que les monnaies d'or quittent la Castille et demandent des mesures immédiates [68]. De l'ambassade d'Espagne à Paris, Juan de Vargas Mexía écrit, en 1577, à Philippe II : « Dans ce royaume, je ne vois presque plus que de la monnaie espagnole : réaux, écus et doublons, sans compter de grandes quantités fondues chaque jour dans le but de frapper de la nouvelle monnaie (française) [69]. » Plus tard, en 1590, les mêmes Cortes constatent que, « malgré les énormes envois annuels d'or et d'argent des Indes, au milieu de l'année, la monnaie de cuivre est la seule que l'on puisse trouver » [70].

La politique étrangère de Charles-Quint l'obligea à de larges emprunts auprès des banquiers italiens et allemands ; les relations financières des Habsbourg avec les Welser, les Hochstetter et, surtout, les Fugger d'Augsbourg, expliquent qu'une grande partie des trésors importés des Indes prirent le chemin des Pays-Bas, de l'Allemagne ou de l'Italie et enrichirent les villes d'Anvers et de Gênes. Le remboursement des capitaux avancés par ces financiers, augmenté des taux de change et des intérêts accumulés pendant de nombreuses années, représente des sommes énormes qui, en fait, doublent parfois le volume du capital emprunté. C'est à ces créanciers que sont réservés les métaux précieux destinés à la couronne. Des patentes royales ordonneront aux fonctionnaires de la *Casa de Contratación* de Séville de payer les banquiers avec l'or et l'argent disponibles ; mais comme le trésor est vide, il faudra engager les envois que l'on attend. Ceux destinés à la couronne ne suffiront bientôt plus. Alors, à partir de 1535, on saisira les parts réservées aux particuliers. D'où les réclamations et les fréquentes protestations des marchands, qui, en 1536, écrivent :

> En saisissant ces biens qui sont à nous, on arrête et on empêche les opérations ; nous ne pouvons pas nous acquitter de nos obligations vis-à-vis de nos créanciers ; l'argent manque aux foires et, ici-même, nous sommes obligés d'emprunter

68. *Actas*, t. I, p. 261 et 278-279.
69. *Archives Nationales, Paris, Négociations France-Espagne, K 1543*, n° 113. d'après E. J. Hamilton : *o. c.*, p. 46.
70. *Actas*, XI, p. 366.

> à intérêt ; comme les étrangers... opèrent dans ces lieux, tout l'argent leur appartient et ils nous le vendent à des taux quatre ou cinq fois plus élevés que ceux qui avaient cours avant nos embarras. C'est ainsi que, pendant que les étrangers s'enrichissent, nous tous... nous nous ruinons [71].

En 1537, le total de la dette souscrite par les banquiers en faveur de l'empereur dépasse les 2.500.000 ducats. Sous son règne, les opérations bancaires ôtèrent de la circulation en Espagne des quantités de métal que R. Carande ne craint pas d'évaluer à 15.000.000 de ducats [72]. La pénurie sera telle à certains moments que Charles-Quint devra faire appel aux avances que lui consentaient ses propres généraux, des évêques et des cardinaux. On sait que le manque d'argent obligea le plus puissant des souverains du temps à remettre ses voyages et à différer, à Bruxelles, la célébration des funérailles de sa mère. Les cinq dernières années de son règne connaîtront les emprunts les plus considérables : les banquiers étrangers continueront à prêter jusqu'en 1555 ; mais, déjà en 1525, ils avaient pris comme garanties les biens des ordres militaires. Ce seront les Fugger qui vendront les indulgences en Allemagne ; l'empereur devra aussi leur affermer les revenus de la couronne d'Espagne et leur laisser l'exploitation des mines de mercure d'Almadén.

Philippe II héritera de cette lamentable situation. En 1557, il doit ordonner à la *Casa de Contratación* « de ne payer aucun billet » ; ce sera sa première banqueroute : les assignations sur le trésor seront remplacées par des rentes d'État à 5%, que les créanciers ne pourront jamais réaliser. La dette publique s'accroîtra de telle façon et pèsera tellement sur le trésor royal qu'en 1575, il devra à nouveau suspendre les paiements. La situation ne s'améliorera guère au fil des années. Les *Actas* des Cortes de Castille — cette mine inépuisable de renseignements politiques, économiques et sociaux — nous donnent des précisions souvent éloquentes. En 1593, le représentant de Burgos, Hieronimo de Salamanca, ne crain-

71. *Archivo General de Indias,* legajo 2.005 (Indiferente general) ; d'après R. Carande, *o. c.,* I, p. 156.
72. R. Carande, *o.c.,* I, p. 156.

dra pas de lire en pleine séance un long discours où, s'adressant au roi, il déclare :

> Pour mettre fin aux difficultés de Votre Majesté et y porter remède, il faut éliminer la cause qui en est l'origine, en particulier la guerre de Flandre ; elle a débuté il y a vingt-sept ans et la situation ne s'est guère améliorée jusqu'à présent, alors que Votre Majesté a dépensé à cette fin 115 millions (de ducats) ; bien que les guerres de Flandre, d'Angleterre et de France soient saintes et justes, il faut supplier Votre Majesté d'y mettre fin de n'importe quelle manière... Tout cela a été la cause que nos ennemis se sont emparés de toutes les richesses venues des Indes ainsi que de la substance de ces Royaumes [73].

L'année 1596 verra Philippe II faire banqueroute pour la troisième fois ; plusieurs financiers espagnols seront ruinés définitivement. Imitant en cela son père, le souverain prendra la décision de garder pour lui l'argent que la flotte d'Amérique venait d'apporter et qui était destiné à des particuliers. Le royaume, par la voix des Cortes, adressera au roi un mémoire pour lui montrer les funestes conséquences de cette saisie. Aux quatre commissaires qui lui présentent ce document, Philippe II devra répondre que « plus qu'à personne d'autre, il lui pesait de constater que c'étaient ses propres difficultés qui avaient été la cause de ce décret ; que si sa personne avait suffi à défendre ces Royaumes, il l'aurait risquée ; mais que cette défense ne peut être assurée sans argent ; comme il n'en avait pas, il avait bien été obligé de prendre cette mesure » [74].

Rien ne révèle mieux l'effondrement financier de la fin de ce règne que la lettre pathétique qu'il adresse, le 11 février 1597, aux *corregidores* des principales villes du pays :

> J'ai ordonné au Président de mon Conseil et aux Assistants des Cortés... de dire au Royaume, de ma part, l'état de mes affaires ; c'est ce qu'ils ont fait au cours de la séance du 23 mars 1593.

73. *Actas,* XVI, p. 169-70.
74. *Ibid.,* XV, p. 264 et 272.

Et d'ajouter alors :

> Après avoir épuisé et consommé tout mon patrimoine, j'avais treize millions de dettes ; comme on le sait, j'avais utilisé divers expédients, comme la vente des juridictions sur certaines possessions de ma couronne royale et sur certaines églises, avec les brefs apostoliques que j'ai obtenus dans ce but... comme aussi la multiplication des offices, des grades de porte-étendard... des fonctions de jurés, de greffiers et d'autres. Tout cela — d'ailleurs très dommageable et préjudiciable au Royaume et contraire à ma volonté — est arrivé à son terme. On pouvait donc bien dire que tous les moyens et expédients dont je pouvais tirer avantage pour le maintien et de la défense de ces Royaumes se trouvaient épuisés. Le Royaume, fidèle à son antique loyauté, m'avait aidé de huit millions payés en six ans : grâce à cette somme, aux emprunts et au service gracieux de quelques particuliers, on avait pu, jusqu'alors, entretenir mes armées... Tout cela... l'Empereur et Roi, mon seigneur... et moi-même nous l'avons dépensé, vendu et épuisé pour la conservation et la défense de ces Royaumes [75].

Rien d'étonnant, dans ces conditions, si, au cours de la première session (1598-1601) du règne de Philippe III, les Cortes se virent obligées d'exposer, en toute franchise, le déplorable état du patrimoine royal. Le Président du Conseil de Castille dévoila que

> des sept millions de rente que possédait la Couronne, il ne restait pas un seul réal ; la somme des intérêts que l'on devait aux hommes d'affaires était énorme ; le montant des échéances des services ordinaire et extraordinaire, non encore perçus, était déjà dépensé ; en outre huit millions (de ducats) de dettes isolées pesaient sur le Royaume [76].

Aussi le Président, Vázquez Arce, put-il conclure, à la séance du 17 décembre 1598 :

> Lorsque Sa Majesté [Philippe II] mourut, avec sa personne s'est anéanti tout son Patrimoine Royal » [77].

75. *Actas*, XVI, p. 36-8.
76. *Ibid.*, XVIII, p. 33.
77. *Ibid.*

La pauvreté du nouveau souverain émut les Procurateurs des Cortes : un des représentants de Tolède, Melchor de Avila de Vargas ne put cacher sa douleur de voir « un si grand roi demander et être presque obligé de mendier » [78].

On peut s'étonner que González Palencia, si attentif à défendre le caractère fictif du roman picaresque et tellement soucieux de souligner l'importance de l'importation des métaux précieux pour l'économie mondiale, ait négligé, dans son *Historia de la Literatura Española*, de faire allusion à la conséquence la plus directe et la plus grave de ces envois massifs : la hausse du coût de la vie. Toutefois, dans *Del Lazarillo a Quevedo*, il signale d'après le travail de Hamilton, sans y insister, qu'il y eut « au XVIe siècle une *révolution des prix*, résultat naturel de l'importation de l'or et de l'argent des Indes » [79], mais il ne s'attarde aucunement aux conséquences économiques et sociales de cette révolution cependant mises en relief par Hamilton.

La hausse des prix causée par la multiplication des moyens de paiement est un phénomène classique en économie. Elle se manifesta d'abord en Espagne, puis, très rapidement, elle atteignit les autres pays de l'Europe et inquiéta fort les contemporains. Elle provoqua de grosses difficultés aux États et bouleversa la société. En Espagne surtout, loin d'inciter à produire davantage par l'appât d'un bénéfice accru, elle fit perdre à la population le goût du travail. La condition de l'hidalgo aussi bien que celle du paysan devint de, plus en plus précaire. On l'a dit et répété : pour l'Espagne l'or fut une véritable malédiction. Cette hausse s'était amorcée, il est vrai, au début du siècle. Mais, Hamilton l'a montré [80], la montée des prix suivit fidèlement l'importance croissante des importations d'or. Se basant principalement sur les comptes de plusieurs hôpitaux, il a réussi à établir que pendant les cinquante premières années du XVIe siècle, les prix avaient doublé. Le point culminant fut atteint pendant la seconde moitié du siècle ; fait curieux, qui confirme la constatation faite par sainte Thérèse dans certaines de ses

78. *Ibid.*, p. 460.
79. *O. c.*, p. 33-4.
80. *O. c.*, p. 186-221.

lettres, un net renchérissement se perçoit dans doutes les régions de l'Espagne depuis 1578 jusqu'en 1584. Durant les cinquante dernières années du siècle, les prix doublèrent de nouveau, si bien que, de 1501 à 1601, les indices des prix moyens avaient plus que quadruplé. Au XVII[e] siècle, les prix continuèrent à monter, mais plus lentement ; ils subissent alors les effets de l'inflation causée par les émissions continues de monnaie de cuivre. Poursuivant son enquête, Hamilton a essayé de suivre l'évolution des salaires pendant cette même période. Il est arrivé à certaines conclusions qui éclairent curieusement la situation économique et sociale des couches les plus larges de la population [81]. Si l'on prend comme base la période 1571-1580 (= 100), on constate que les moyennes décennales des index des salaires *nominaux* partent de 44.10 pour arriver à 122.32 pendant la période 1591-1600 ; mais, par contre, avec la même période de référence, les moyennes décennales des index des salaires *réels* partent de 122.78 en 1501 pour tomber à 91.31 en 1600. Les salaires réels baissèrent donc régulièrement de 1551-1560 à 1591-1600 ; la situation matérielle du travailleur urbain perdit environ un quart de sa valeur, si l'on compare les cinq dernières du siècle aux cinq premières. Le pouvoir d'achat du travail baissa de 30%, si l'on considère successivement la période 1511-1515 et la période 1596-1600.

Il n'est donc pas exagéré de conclure que le flot des métaux précieux, loin d'enrichir l'ensemble de la population espagnole, entraîna une régression économique ininterrompue. Les contemporains se rendirent compte de l'importance de cette évolution. Déjà, pendant la période 1520-1528, les Cortes se plaignent du prix élevé du grain et de la viande [82]. De nombreuses ordonnances et pétitions évoquent la cherté de la viande, des souliers, de la laine et des vêtements [83]. Dans un mémoire adressé à la Cour le 22 mai 1581, l'ingénieur Antonelli affirme que « le prix des denrées... s'est élevé à un tel point que seigneurs, hidalgos, bourgeois et clergé

81. *O. c.*, p. 266-82.
82. *Cortes de León y Castilla*, IV, p. 333-4.
83. Entre autres, *Actas*, IV, p. 441-2 ; VI, p. 863-4 ; XVI, p. 540.

ne peuvent plus vivre de leurs revenus »[84]. Les Cortes de 1583-1585 incriminent le prix exagéré du sucre[85]. On lira même dans les *Actas* que, le 3 octobre 1598, la faim exerce ses ravages à Madrid : le prix des denrées avait monté au point que le Royaume dut demander au Président de Castille « de faire donner du pain cuit à Messieurs les Procurateurs pour leurs maisons ; il y avait grande nécessité et on n'en trouvait pas à acheter »[86] En 1600, l'ambassadeur vénitien Francesco Soranzo signale que « dans toute l'Espagne règne une grande pénurie et une indicible cherté de toutes choses »[87]. La même année, un mémoire des Cortes se plaint que, « à cause des prix exorbitants, le dénuement et la maladie couvrent le pays, que le nombre des mendiants, voleurs et prostituées a augmenté, que les riches ne peuvent vivre qu'en hypothéquant leurs biens et que le pauvre meurt de faim »[88].

Les contemporains ne comprirent pas cette hausse des prix. Tantôt, les Cortes l'attribuent au grand nombre de veaux et d'agneaux que l'on tue[89] ; tantôt, à l'exportation des produits fabriqués vers l'Amérique[90], tantôt, aux achats immodérés des Gênois[91] ; plus tard, en 1594, elles l'attribueront à l'altération des monnaies et à la large mise en circulation de la monnaie de cuivre[92]. Cette dernière explication se généralisera, d'ailleurs, au cours du XVIIe siècle. Mais on ne songea pas à incriminer l'afflux des métaux précieux. Les économistes de l'époque ne furent pas plus perspicaces que les gouvernants ; ceux-ci crurent combattre cette révolution en imposant de sévères restrictions aux dépenses alimentaires et vestimentaires d'un chacun ; ceux-là, dans leurs traités de

84. J. Sempere y Guarinos, *Biblioteca española económico-política.* Madrid, Imprenta Real, 1801, I, p. 75.

85. *Actas,* VII, p. 832.

86. *Actas,* XV, p. 688.

87. N. Barozzi e G. Berchet, *Le relazioni degli Stati Europei,* Venezia, Naratovitch, *Spagna,* 1856-1860. I, p. 59.

88. *Actas,* XIX, p. 554-5.

89. *Actas,* VI, p. 863-4.

90. *Actas,* V, p. 568-9.

91. *Actas,* VII, p. 832.

92. *Actas,* XIII, p. 351-9 (il s'agit du long mémoire adressé au roi, le 24 octobre 1594, « para que no se labre moneda de vellón »).

philosophie morale et politique, invoquèrent les méfaits de l'usure, les exportations de biens de consommation vers les Indes, le prix maximum imposé sur le grain, le déclin de l'agriculture ou la suppression des privilèges accordés à la Mesta, ou encore, plus tard, l'altération et la surestimation de la monnaie de cuivre, la dépopulation et le vagabondage.

(*A suivre.*) Oscar BORGERS,

# Dante en Angleterre
# La Prérenaissance - Les essayistes

George Whetstone, né en 1544, mort en 1587, nous fait entrer dans la catégorie des essayistes. Il venait d'une bonne famille du Lincolnshire, tout en ayant vu le jour sans doute à Londres. Il tâta de la cour sans grand succès, durant sa jeunesse. Il dissipa sa fortune, rejoignit l'armée dans les Pays-Bas et revint en 1574. Il s'adonne à la littérature pour vivre. En 1576, il publie des contes en vers et en prose, tirés de sources italiennes, intitulés dans leur ensemble *Rocke of Regard*. D'autres œuvres, dont une pièce sans lendemain, leur firent suite. En 1580, nous le trouvons en Italie. Revenu deux ans plus tard en Angleterre, il donne une série de romans en prose, *An Heptameron of Civill Discourses*. Puis, en 1584, vient un traité de morale en prose :

> *A Mirour for magestrates of cyties. representing the ordinances, policies, and diligence, of the noble emperour, Alexander (surnamed) Severus, to suppresse and chastise the notorious vices noorished in Rome, by the superfluous nomber of dicing. houses, tavarns, and common stewes : suffred and cherished, by his beastlye predecessour Helyogabalus, with sundrie grave orations : by the said noble emperor, concerning reformation.*

Ces discours fictifs placés dans la bouche d'Alexandre Sévère et venant de George Whetstone ne manquent pas d'intérêt, au contraire. Ce n'est pas à la *Divine Comédie* qu'il se réfère, mais au *Convivio*, comme on va le voir, en rappelant l'opinion de Dante sur l'inconstance de la populace :

> J'omets Thémistocle, Phocion, écrit-il, et plusieurs que l'histoire rappelle ; pour montrer les jugements superficiels du commun, Dante, le poète italien, en dit très justement : « on voit rarement le peuple ne point crier : *Viva la mia morte, muoia la mia vita* » : vive ma mort, meure ma vie » ; oui, ces

grandes puissances qui cherchent à plaire au peuple, pour la plupart, ont eu la fin des ennemis de leur pays [1].

En effet, Dante avait écrit dans le *Convivio* (I, 11), en parlant de l'aveuglement du peuple :

> E perochè l'abito di virtude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s'acquisti, ed ellino la loro usanza pongono in alcuna arte e a discernere l'altre cose non curano, impossibile è a loro discrezione avere. Per che incontra, che molte volte gridano : *Viva la lor morte, e Muoia la lor vita*, purchè alcuno cominci.

Mais il semble que Whetstone ait tiré la citation de Dante des *Discours sur Tite-Live* de Machiavel où elle se trouve, ou de quelque autre ouvrage italien. Et c'est sans doute dans les mêmes conditions qu'elle va se retrouver dans son autre ouvrage moral publié en 1586, à son retour de l'armée des Pays-Bas, où il avait pris part à la bataille de Zutphen :

> *The English Myrror. A Regard wherein al estate may behold the conquests of Envy* : *containing ruine of common weales, murther of princes, cause of heresies, and in all ages, spoil of devine and humane blessings, unto which is adjoyned envy conquered by vertues ... Builded upon the Counsels of sacred scripture, lawes of sage philosophers, and Pollicies of well governed common weales, wherein every estate may see the dignities, the true office and cause of disgrace of his vocation.*

De nouveau, c'est de la populace qu'il s'agit :

> La Macédoine depuis le temps de Caranus le premier, jusqu'à Persée, le dernier, eut trente rois, sous le gouvernement desquels son empire dura 923 années, mais ne fut pas souverain plus de 192 années, et ne dut son éclipse qu'à la jalousie de son propre peuple. De nombreux autres États connurent aussi la ruine par la jalousie, telles Athènes, Corinthe, Carthage, etc., célèbres pour les vertus, les lois et les polices qui les gouvernaient plutôt que pour l'étendue des frontières, les

1. Fol. 21. Ce texte et les suivants sont cités par Paget Toynbee, *op. cit.*, t. I.

richesses et la puissance dont les grands Empires sont pourvus [2].

Mais la sécurité ne suffit pas, non plus que le bien-être :

> Cependant tandis que leurs peuples obéissaient aux lois, respectaient les magistrats et se contentaient de leur sort, ils avaient des maisons pour les protéger de la violence de la chaleur et du froid, suffisamment de ressources pour leurs besoins et une puissance capable de repousser leurs ennemis ; mais quand la multitude, lasse de son bien-être (comme Dante le poète italien le dit), commença à crier *viva la mia morte, muoia la mia vita*, vive ma mort, meure ma vie, quand elle obligea les bons magistrats à exécuter ses volontés, et quand ils méprisèrent eux-mêmes les lois de la cité, alors la destruction s'installa à l'intérieur de leurs états, et la sûreté fut bannie de leurs possessions [3].

On voit que cette fois-ci la citation est beaucoup mieux venue et le développement particulièrement suggestif.

Mais combien plus intéressant est l'anonyme T. K. à qui nous devons la traduction du *Padre di Famiglia* du Tasse ! On a voulu l'identifier avec Timothy Kendall, l'auteur d'épigrammes que nous voyons à Oxford, à Magdalen, en 1572. Dans le *Padre di Famiglia*, publié chez les Aldes à Venise en 1583, nous trouvons des citations variées de la *Divine Comédie*, que T. K. met hâtivement en vers. Il donne sa version de l'ouvrage en 1588, sous le titre :

> *The householders Philosophie. Wherein is perfectly and profitably described, the true oeconomia and forme of housekeeping. First written in Italian, by that excellent orator and poet signior Torquato Tasso, and now translated by T. K.*

Le Tasse, traduit par T. K., affirme que l'âme est l'épouse du corps :

> Tant ce lien que l'homme a avec sa femme ressemble à celui que le corps a avec l'âme que non sans raison le nom de

2. *Op. cit.*, p. 19.
3. *Ibid.*, p. 20.

consort ou compagnon a été attribué à l'époux et à l'épouse, comme il l'a été jusqu'ici à l'âme. Car Pétrarque raisonnant de l'âme dit : L'errante mia consorte — ma compagne errante ; par imitation peut-être de Dante, qui dans sa chanson de *Noblesse* dit que l'âme est l'épouse du corps [4].

Nous trouvons en effet dans le *Convivio* cette idée :

L'anima cui adorna esta bontate,
Non la si tiene ascosa ;
Chè dal principio ch'al corpo si sposa,
La mostra infin la morte [5].

Puis c'est à propos des serviteurs que Le Tasse fait appel au chant XVII de l'*Enfer* :

Parce qu'Hésiode, cet antique poète, ne te trompera point, qui traitant des caractères de l'économie domestique, plaça le bœuf avant le serviteur, je veux que tu entendes d'une façon plus appropriée que la manière dont les domestiques sont gouvernés diffère grandement de celle dont nous gouvernons les animaux. Car ce dressage ou espèce d'éducation des animaux, n'est pas une discipline, mais un usage et coutume différent et séparé de la raison ; comme la main droite tient et manie toute sorte d'arme mieux que la gauche, quoiqu'il n'y ait pas davantage de raison en elle que dans l'autre, toutefois l'intelligence des domestiques s'accompagne de raison et peut devenir discipline, comme celle des enfants ; par là même ceux-là parlent avec déraison et font des conjectures hors de sens qui dépouillent et privent leurs serviteurs de l'usage de la raison : étant donné qu'elle ne leur est pas moins nécessaire qu'aux enfants, et même davantage le cas échéant (car ils ont déjà suffisamment de santé et de force non seulement pour se défendre eux-mêmes, mais pour secourir et assister maintes fois leurs maîtres dans le péril de quelque cruelle agitation ou autre trouble qui peut dix fois leur arriver). Et donc ce poète toscan a raison de dire *ch' inanzi a buon signior, fa seivo forte* —

4. *Op. cit.*, fol. 9.
5. Livre IV, canz. 3.

Before his maister whom he likes
The study servaunt stoutly strikes [6].

Le vers 90 du chant XVII de l'*Enfer* est ici un peu librement traduit.

Ensuite, Dante est cité par T. K. pour prouver que l'usure est une péché : il montre la différence entre le commerce et l'usure. Qu'est le commerce ? :

> Entre l'échange et l'usure il y a quelque différence. L'échange peut être retenu, non seulement pour la force de coutume qu'il a prise et obtenue en mainte cité fameuse, mais aussi pour la force de raison qu'il semble comporter. car l'échange est employé au lieu de transporter et de convoyer du blé d'une place à l'autre, ce qui ne peut guère être fait sans grande incommodité et danger ; c'est la raison pour laquelle la partie qui échange se voit autoriser un certain gain. De plus le cours de la monnaie dans certains pays étant variable et souvent changé aussi bien du fait des lois et institutions que de la valeur diverse, du poids et de la qualité de l'or et de l'argent, la transaction financière en elle même peut être en quelque sorte réduite à une industrie naturelle [7].

Mais voici l'usure :

> Par contre l'usure ne peut jamais être reconnue, étant un gain artificiel, une corruptrice des états, une refractaire aux lois de Dieu, une rebelle qui résiste à tous les ordres humains, préjudiciable à beaucoup, corruptrice de ceux qui la pratiquent, profitable à elle seule, plus infecte que la peste et associée à tant de maux pleins de périls, qui sont difficiles à guérir ou inguérissables. Chacune de ses formes ayant été non seulement condamnée par Aristote, mais expressément prohibée par l'ancienne et la nouvelle Loi, que celui qui ne la considère pas ainsi lise le jugement que Dante en a donné dans ces vers, qui pour prouver que l'usure est un péché, cite une phrase écrite par Aristote dans sa *Physique*. [8]

6. *Op. cit.*, fol. 15.
7. *Ibid.*
8. *Op. cit.*, fol. 26.

Et Le Tasse-T. K. vont citer les vers 101-111 du Chant XI de l'*Enfer* en les traduisant :

E se tu ben la tua fisica note,
Tu troverai, non dopo molte carte,
Che l'arte vostra quella, quanto pote,
Segue, come 'l maestro fa il discente ;
Sì che vostra arte a Dio quasi è nepote
Da questi (e) due ( ;) se tu ti rechi a mente
Le (lo) Genesì dal principio, convene
Prender sua vita ed avanzar la gente :
E perche l'usuriere altra via tene,
Per se Natura et per la sua seguace
Dispregia, poich' in altro pon la spene.

Ce sont les paroles de Virgile, qui se refère au livre II de la *Physique* d'Aristote. Ce que T. K. traduit en anglais en citant en latin le texte de la Genèse :

If Aristoteles phisicks thou peruse
Not turning many leaves thou there shalt finde
That arte doth Nature imitate and use
As pupils pleasing of their Tutors minde,
So that our arte is Neipce to God by Kind.
Of this and that, if thou remember it
In Genesis even God himself doth say,
« Quod ab initio oportuit
Humanum genus vitam sumere
Et unum aliam excedere
Per artem et naturam. » Now because
The Usurers doo wander otherwise
Without regard of God or godly lawes
Nature and arte (her follower) they despise,
For in their Gold their hope beguiled lies [9].

L'argument de Dante paraît au Tasse, et donc à son traducteur, le plus décisif et c'est par là qu'il termine ce développement sur l'usure :

Avec ces vers donc, il me semble que non seulement nous pouvons conclure et achever notre discours sur le gain na-

9. *Ibid.*

turel et non naturel, mais tout ce que nous nous proposions en premier concernant l'économie domestique et la tenue d'une maison [10] ...

Grâce à T. K. et au Tasse, des vers célèbres de Dante deviennent familiers au public cultivé.

C'est en 1590 que paraît l'ouvrage anonyme intitulé *Tarlton Newes out of Purgatorie* qui contient, dit l'auteur, une description du Purgatoire, « ce lieu que Dante a si savamment décrit ». On l'attribue à Richard Tarlton, l'acteur mort en 1588, et aussi à Thomas Nashe, qui n'y est pour rien, encore qu'après ses études à St John's à Cambridge, il ait fait un « tour » en France et en Italie. On connaît la carrière de Tarlton : pamphlétaire et de romancier, il est l'auteur de *The Unfortunate Traveller or the Life of Jack Wilton*, où sont racontés un voyage fictif du comte de Surrey en Italie et ses rapports avec la « belle Géraldine ». Quoi qu'il en soit, l'ouvrage qui nous occupe parut sous le titre

*Tarlton Newes out of Purgatorie. Onelye such a jest as his jugge fit for gentlemen to laugh at an houre, etc. Published by an old companion of his, Robin Goodfellow.*

Dès les pages 2 et 3, l'anonyme nous rappelle le purgatoire décrit par Dante ; il y a la position calviniste et protestante :

Les âmes de ceux qui sont morts (si les principes sacrés de la Théologie sont vrais) ne reviennent jamais au monde avant la résurrection générale : car ou elles sont au ciel, d'où elles ne reviennent point pour s'embarrasser d'autres soucis, mais sont assises éternellement devant le siège de l'Agneau chantant *Alleluia* au très Haut, ou bien elles sont en enfer... et il est un aphorisme profond et certain, *Ab inferis nulla est redemptio* ... Comment faites-vous le ciel et l'enfer *contraria immediata*, si contraires, qu'il n'y a pas de moyen terme entre eux, sinon que ou bien l'âme d'un homme doit sans désemparer aller immédiatement à Dieu, ou bien en un tourbillon de vengeance aller au diable [11].

10. *Ibid.*
11. *Op. cit.*, p. 2.

Mais voici une position intermédiaire ; on va voir en même temps l'attaque anticatholique :

> Oui, oui, mon bon frère, il y a *Quoddam tertium*, un troisième lieu dont toutes nos grand-mères ont parlé, et duquel Dante a si doctement écrit, et c'est le Purgatoire. Eh quoi messire, sommes-nous plus sages que nos ancêtres? Ils n'ont pas seulement craint ce lieu durant leur vie, ils l'ont trouvé après leur mort : sinon c'étaient de nombreuses terres et des redevances annuelles données en vain à des prêtres sans foi pour des miserere, des trentaines et de semblables décrétales de dévotion, par lesquels les âmes au Purgatoire n'en étaient que plus rapidement avancées dans le paisible état du Ciel [12]...

On reconnaît l'ironie. Elle n'explique pas la lecture du *Purgatoire* de Dante.

Par contre, John Keper, né en 1547, mort en 1600 qui a été reconnu comme le traducteur des *Discorsi Cavallereschi del conte Annibale Romei*, publiés à Venise, en 1585, et à Ferrare, en 1586, sous le titre de *The Courtiers Academie*, nous y a donné les premières traductions du *Canzoniere* de Dante et de son *Convivio*. Natif de Somerset, élève de Hart Hall à Oxford, puis étudiant à Louvain, John Keper a pu aller en Italie. Mais nous n'en sommes pas certains. Sa traduction parut en 1598, sous le titre :

> *The courtiers Academie* : *comprehending seven severall Dayes Discourses* : *wherein be discussed, seven noble and important arguments ... originally written in Italian by Count Hanniball Romei ... and translated into English by J. K.*

Les deux premiers textes de John Keper concernent l'amour. Le premier comme le second sont de *The second daies discourse* : *of humane Love*. D'abord on nous présente Dante comme un poète de grande autorité :

> Si nous accordons tant soit peu de crédit à Dante, un poète de grande autorité, nous serons prêts à affirmer que

12. *Ibid.*, p. 80.

> l'amour est un maître si juste qu'aucun être aimé n'est exempt d'aimer, mais qu'avec sa grande puissance et ses brandons brûlants il enflamme les cœurs de tous les aimés d'un amour réciproque pour ceux qui les aiment [13].

On a reconnu l'allusion en vers 103 du chant V de l'*Enfer* : *Amor, che a nullo amato amar perdona*, « Amour qui à aimer contraint qui est aimé », et que prononce Francesca da Rimini. Et l'auteur poursuit :

> Cependant comment pouvons-nous accorder crédit à cela en contemplant les pleurs et les profondes plaintes de ces jeunes gentilshommes amoureux qui montrent les signes manifestes de la cruauté de leurs ingrates maîtresses ? Tirez-moi donc de ce doute. L'Arioste et Pétrarque étaient d'une opinion contraire à celle de Dante, répondit Guirino, qui en divers passages affirment que l'amour ne doit pas forcer et obliger les aimés à aimer ; mais au contraire que rares sont les désirs de la bien-aimée qui correspondent à ceux de son amoureux [14].

Suit cette charmante fable, et une conclusion vient qui s'appuie sur le vers 103 du chant V de l'*Enfer* :

> Je relaterai la fable racontée par le très remarquable Themistius en son sixième discours. La déesse Thémis, dit-il, se trouvant en présence de Vénus, qui avait accouché de Cupidon, ayant hautement loué la beauté de cet enfant ailé ajouta : l'amour sincère peut bien être né, mais qu'il croisse seul, comprenez-le, ô Vénus, cela ne se peut aucunement. Aussi si vous désirez que votre cher fils que voici, puisse croître jusqu'à sa grandeur naturelle, enfantez et mettez au monde un autre comme lui, car telle sera la nature de ces deux frères, que se regardant l'un l'autre, tous deux croîtront semblablement et veilleront à ce que ce qui diminue en l'un ne diminue pas moins en l'autre. Vénus, persuadée par cette très sage déesse, enfanta Anterota, le frère légitime de Cupidon [15].

13. *Op. cit.*, p. 58.
14. On peut se reporter encore à *La Parfaicte Amye* d'Antoine Héroët.
15. *Ibid.*, p. 74.

Mais, plus loin, l'essayiste va montrer que l'amour ne peut vivre seul :

> Par cette fable nous pouvons aisément comprendre que l'amour seul ne peut durer dans le cœur de l'amant, et que pour son maintien et sa réduction à sa juste grandeur il est nécessaire qu'il regarde son frère Anterota et joue avec lui. — Cependant, seigneur Guirino, l'expérience enseigna le contraire, répondit la reine : car chaque jour nous voyons divers amoureux qui, sans avoir le mondre signe d'une affection réciproque, ne s'obstinent pas moins dans l'amoureuse entreprise, et sont par aventure confiants dans les paroles de Dante que nous avons repétées auparavant : *By love beloved, eake, from love are not exempt* [16].

C'est ensuite dans *The fift dayes Discourse*, que nous allons voir reprendre la discussion sur la noblesse dans deux textes où Dante est cité, d'après le *Canzoniere* et le *Convivio*. Dans le premier, Dante est donné comme suivant l'opinion de Socrate :

> Socrate à qui l'on demandait qui était noble répondit : celui qui est tempéré d'esprit et de corps. Se conformant à cette déclaration, Dante affirme : Où est la vertu, là la noblesse prend place [17].

On a reconnu le *Canzoniere* (8e canz., v. 10) :

> *È gentilezza dovunque è virtute.*

Et nous allons trouver les arguments ordinaires sur la vraie noblesse :

> Il ne faut point dire que la noblesse provient de l'ancienneté du lignage : car s'il en était ainsi, le dire de ce saint homme serait vrai, que la noblesse était alliée aux briques et aux tuiles, vu que notre premier ancêtre est aussi du limon de la terre. En dernier lieu, ils font valoir cette déclaration d'Aristote selon laquelle le commencement est la moitié du tout ; cela étant vrai, comment ne pourrait pas être noble celui qui est le commencement de la noblesse d'un autre homme, si de lui dépend le terme et la fin de toute noblesse ? D'après ces

16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 188.

raisons et d'autres analogues ces hommes sages concluent que la noblesse ne peut être le renom de la race, mais que c'est par sa propre vertu qu'elle est faite. Pour confirmer cette opinion Dante déclare : Celui-là seul est excellent qui brille par lui-même.

Nous avons vu déjà Pettie dans sa traduction de la *Civile conversazione* de Guazzo attribuer ce vers à Dante. Si Dante ne l'a pas écrit, il a à diverses reprises traité de la vraie noblesse. Nous en avons parlé à propos de *The Balade of Gentilesse* de Chaucer, en particulier dans la canzone préfixée au livre IV du *Convivio*. La source en est le *De consolatione Philosophiae* (III, 6, 6) de Boèce. Dante disait, en effet, aux vers 50 et suivants, des richesses :

Non posson Gentilezza dar, nè torre,
Perocchè vili son di lor natura.

et plus loin, aux vers 78 et suivants :

E dicer voglio omai siccom'io sento
Che cosa è Gentilezza, e da che viene,
E dirò i segni che 'l gentil uom tiene. etc..

Puis va venir l'anecdote de l'Empereur Frédéric II de Souabe :

L'empereur Frédéric II, qui, outre sa dignité, avait la réputation d'être très instruit, interrogé sur ce qu'était la noblesse, répondit : des richesses anciennes et d'excellentes manières et mœurs [18].

C'est une traduction directe du chapitre 3 du livre IV, aux lignes 38, 43-5 :

Dov'è da sapere che Federigo di Soave, ultimo Imperadore de' Romani (*ultimo* dico per rispetto al tempo presente, non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto poi eletti sieno appresso la sua morte e de' suoi discendenti), domandato, che fosse *Gentilezza*, rispose, ch' era antica richezza, e be' costumi [19].

18. *Op. cit.*, p. 218.
19. *Opere*, p. 298.

Mais Annibal Romei va établir une distinction entre *noble* et *gentil* :

> Quoique Dante, Pétrarque et Boccace aient indifféremment employé ces deux mots *noble* et *gentil*, cependant je fais quelque différence entre les deux termes, et pense que le nom de *gentilhomme* a une signification beaucoup plus restreinte que le mot *noble*, et que celui-là est un gentilhomme qui par le Philosophe est appelé *Geneos*, c'est à dire, Gouverneur, en qui apparaît non seulement la vertu de son espèce, mais celle de sa propre personnalité : car bien que, comme je l'ai dit, le nom *gentil* soit propre à celui qui est noble, cependant sans vertu, il en sera toujours l'indigne possesseur ; et donc je conclus ainsi que l'homme noble sans vertu et l'homme vertueux sans noblesse ne peuvent jamais être proprement appelés des gentilshommes [20].

Nous en venons ainsi à la définition, partielle, de l'honnête homme, et nous revenons en fait à ce que Dante dit dans la Canzone qui ouvre le livre IV du *Convivio*.

(*A suivre.*) Charles Dédéyan.
*Paris*

20. *Op. cit.*, p. 225.

# NOTES

## Études récentes sur Péguy

Péguy avait le culte du chroniqueur ; c'est précisément une chronique de son cheminement spirituel, de son « approfondissement religieux » que veut nous présenter M. Pierre Suire, dans un essai intitulé *Le tourment de Péguy* (Paris, R. Laffont, [1956], 14 × 19, 318 p.). L'ouvrage, dont le projet a été conçu dans les camps de concentration allemands, est divisé en trois parties : Le tourment de la recherche, La résurgence, La solitude parmi les hommes. Comme le laisse entendre l'expression d'« approfondissement religieux », la thèse défendue par M. Suire et qui reprend les affirmations de Péguy lui-même, est celle de la continuité de la vie spirituelle de Péguy, continuité qui tient essentiellement à une incessante préoccupation du problème métaphysique, à une inlassable recherche et à une absolue sincérité jamais démentie, à une haute fidélité à soi-même. Il n'y a rupture, revirement qu'aux yeux d'un observateur superficiel. Péguy nous apparaît bien comme le « témoin opiniâtre de la vérité » (p. 284) et de la liberté, « frappé du mal de soumettre sa vie à ses pensées » (p. 199).

Chroniqueur méditatif, M. Suire est nourri de l'œuvre de Péguy ; il est, en général, bien informé, encore que sa bibliographie ne mentionne pas le travail fondamental d'André Rousseaux, *Le Prophète Péguy*. Son essai, venant après les études de Delaporte, de Rousseaux, de Béguin, d'Onimus, etc., n'apprend rien de vraiment neuf au connaisseur de Péguy. Il a pour lui d'être solide, à la fois probe et fervent, de constituer une synthèse cohérente sans schématisation excessive. Bref, il se recommande comme une bonne introduction à la spiritualité de Péguy. On regrettera d'autant plus vivement l'imprécision des références fournies dans les notes.

Quelques réserves doivent, en outre, être formulées. A la p. 62, l'auteur emploie une expression particulièrement malheureuse : il fait, du respect que Péguy professait pour la réalité, un « système » et il en arrive à écrire : « Déjà le système domine sa prose, comme il domine toute sa vie. » Quand on connaît l'horreur de Péguy pour l'esprit de système...

Il me semble aussi que M. Suire exagère le caractère catholique de l'éducation familiale reçue par Péguy. De plus, dans la chronique de l'enfance de Péguy, l'auteur, sans avertir assez explicitement le lecteur, use d'une méthode dangereuse qui consiste à inférer de l'œuvre littéraire certains faits biographiques. Cette méthode, à rejeter absolument pour un littérateur « pur », peut se défendre pour un Péguy dont l'œuvre colle à la vie, mais, au mieux, elle ne peut conduire qu'à des probabilités qu'il convient de signaler comme telles.

Avec son *Essai sur Charles Péguy* (Paris, éd. P. Seghers, [1957], 13 × 16, 223 p., coll. Poètes d'aujourd'hui), M. Louis Perche nous fournit une excellente introduction, générale celle-ci, à la lecture et à l'étude de Péguy. Bien informé, riche en vues profondes non moins qu'en formulations heureuses, ce petit ouvrage se lit avec agrément et profit ; il se voit rehaussé d'une documentation iconographique abondante et très parlante et pourvu d'une bibliographie que l'auteur a soigneusement établie avec la collaboration de M. Auguste Martin, président de l'Amitié Charles Péguy.

La méthode d'exposition est celle qui semble devoir s'imposer pour un personnage aussi total que Péguy : la vie et l'œuvre gardent l'unité qu'elles avaient dans la réalité ; l'homme, le gérant des *Cahiers*, le poète, le polémiste ne sont pas dissociés arbitrairement. M. Perche réussit à mettre en lumière de grands traits : l'intransigeante honnêteté intellectuelle de l'écrivain, sa volonté irréductible de « marcher droit » dans la fidélité, son approfondissement intérieur, la place de ses compagnons spirituels, Jeanne d'Arc et Polyeucte, le terrible drame silencieux de Péguy acceptant, puis surmontant son destin dans l'espérance, la solitude aussi de l'homme et de l'écrivain, et finalement cette mort qui confirme toute une vie et en fixe à jamais le caractère exemplaire autant qu'exceptionnel. De la turne Utopie au champ de betteraves de Villeroy, toujours le même souci de se placer au cœur de la souffrance, de la précarité de la condition humaine, la volonté d'assumer la plé-

nitude de la réalité terrestre sans se laisser cependant réduire à elle.

Des analyses d'œuvres, je retiens particulièrement les pages où l'auteur nous montre combien les personnages de la *Jeanne d'Arc* de Péguy se sont enrichis spirituellement, de la version de 1897 à celle de 1910. La partie biographique fait le point, très à propos, dans la question si débattue des pèlerinages de Péguy à Chartres ; deux pèlerinages sont historiquement prouvés, celui de juin 1912 et celui de juillet 1913.

Un troisième ouvrage apporte une contribution importante, parfaitement originale, à la connaissance de Péguy. C'est l'essai de M. Jean Onimus, *Péguy et le Mystère de l'histoire*, Paris, 1958. 16 × 23, 168 p., 1200 fr.fr. (Cahiers de l'amitié Charles Péguy, XII, 4, rue Auguste-Bartholdi, Paris-XV[e]).

Le problème de l'histoire est l'un de ceux qui nous font pénétrer au centre de la pensée de Péguy. Il a déjà été touché par M. Zoppi dans un travail présenté à Aix en 1956 pour le diplôme d'études supérieures et fait l'objet d'une étude que prépare M. l'abbé Jean Milet de Montréal, étude dont un extrait a paru dans le n° 61 des *Feuillets Mensuels* de l'Amitié Charles Péguy, septembre 1957, p. 8-20.

Péguy en était préoccupé dès 1895 ; il l'examinera pour la première fois dans toute sa complexité, dans un texte de 1903, *Bernard Lazare*. La thèse que Péguy projetait d'écrire et dont nous avons une sorte de brouillon, décevant, publié par Gallimard en 1956, aurait porté comme titre : *De la situation faite à l'histoire dans la philosophie générale du monde moderne*. Plusieurs œuvres, dont *Zangwill*, *Situations*, *Clio*, sont consacrées aux problèmes de l'histoire. Cependant, la critique contemporaine de l'histoire ignore presque complètement Péguy [1].

On sait l'apport considérable et de qualité fourni par M. Onimus à la connaissance de Péguy depuis 1952 [2]. L'auteur, pour rester

1. Cf., par exemple, H. Marrou, *De la Connaissance historique*, Paris, Éd. du Seuil, 1954, qui n'accorde à Péguy qu'une petite place auprès de Bergson.

2. *Incarnation. Essai sur la pensée de Péguy*, 1952, *L'Image dans l'Ève de Péguy*, 1952, *Introduction aux Quatrains de Péguy*, 1954 : tous ces ouvrages ont été publiés dans les *Cahiers de l'Amitié Charles*

fidèle au caractère implicite, non-discursif de la pensée de Péguy, s'est refusé à l'analyse ; il a choisi de méditer avec l'écrivain sur ces questions, il vise à « commenter la révélation ».

Quelles grandes étapes allons-nous parcourir avec lui sur les traces de Péguy ? Du problème d'épistémologie, nous passerons au mystère ontologique, « de la critique de l'histoire aux mystères du temps », la méditation de ceux-ci introduisant « à une vue tragique de la condition humaine où le désespoir ne peut être compensé que par une expérience surnaturelle » (p. 22). Une formule à l'emporte-pièce peut nous donner une idée de l'itinéraire parcouru : « De la critique de Seignobos et de Durkheim aux mystères de l'espérance » (p. 155).

On le remarque : la méditation sur le temps occupe une place centrale [1] ; aussi aurais-je préféré voir comme titre de cette étude « Péguy et le mystère du temps ».

L'élément décisif dans la formation de la pensée de Péguy a été que deux courants d'idées, très différents dans leur principe et nés sans doute à quelque intervalle, ont conflué : il s'agit, d'une part, de la réflexion sur les méthodes, l'efficacité de l'histoire et, d'autre part, d'une méditation sur la nature réelle de la durée. De plus en plus lucides et profondes, ces réflexions vont conduire Péguy jusqu'au seuil du désespoir, mais aussi jusqu'aux frontières de la grâce : Clio, fourrière de la grâce.

Connaître le passé s'impose comme une nécessité : pour Péguy comme pour Bergson, seul le passé qualifie le présent et lui donne un sens, « l'homme a besoin de mémoire pour être » (p. 136). Mais la mémoire, du moins cette mémoire vivifiante qui correspond à la mémoire-souvenir de Bergson, ne se confond pas avec l'histoire discursive, objective, celle de Langlois et de Seignobos ou encore celle des sociologues, qui reste extérieure à l'objet, mème à des certitudes qui ne sont que « des jeux de définitions et des signes, des échafaudages... » (Péguy, *Esprit de système*, p. 247), à des vérités étrangères à la réalité. La mémoire, au contraire, est une connaissance intérieure, confuse certes, mais participant

*Péguy*, collection dont ils constituent respectivement les n^os^ VI, VII et IX.

1. Le philosophe Jean Pucelle a reconnu, dans son livre *Le Temps*, Paris, 1955, toute l'importance de la réflexion de Péguy sur ce sujet.

à la vie du passé, mue par la sympathie. Aussi pour Péguy, la chronique pénètre-t-elle bien plus profondément dans la réalité que l'histoire scientifique, de même que, pour Croce, la *storia*, l'« histoire mémorialiste », a une tout autre valeur que la *storiografia*.

Après avoir nié que l'histoire soit capable d'appréhender le réel, Péguy combat l'emprise croissante de l'histoire sur la vie : pour lui comme pour Nietzsche, le triomphe de l'histoire serait « l'arrêt de fécondité », la mort spirituelle.

Enfin, il va dénoncer le leurre de l'histoire, détruire les illusions qu'elle tend à créer, s'attaquer à ses prétentions métaphysiques : elle n'est rien d'autre qu'une tentative faustienne de vaincre le temps, un recours de l'homme moderne contre la précarité de la condition humaine, un « divertissement » lui permettant d'échapper au désespoir et, en dernière analyse, une opération intellectuelle qui tente de se substituer à la grâce. L'histoire vise à fermer le temporel, à combler l'abîme vertigineux du temps par des créations de l'esprit humain qui offrent un semblant de solidité. Si la durée, par sa déclivité irréversible, par sa pure contingence et parce que livrée à l'absurdité de l'événement gratuit, souverain, irrévocable, est humainement une cause de scandale et de désespoir, c'est aussi son effrayante vacuité qui ouvre notre intelligence à la métaphysique. *L'événement nous accule à la prière.* Nous reconnaissons une fois de plus avec Péguy, dans le temporel facteur d'une « tension douloureuse mais exaltante », l'ambivalence propre à la Création déchue.

Tiré par la grâce, Péguy remontera de ce gouffre où s'abîme le « temps descendant », le temps qui « décrée », il gravira le versant de lumière, reconnaissant l'une après l'autre les sources du « temps vivant ». Son christianisme angoissé, proche de la pensée de Kierkegaard, se trouvera contrebalancé par une confiance de type bergsonien dans la « durée créatrice », mais celle-ci haussée du vital au mystique, portée par le flux de la grâce et de l'espérance surnaturelle.

Le commentaire de M. Onimus réussit à déployer la pensée de Péguy, sans la morceler ni la raidir, sans lui faire perdre non plus ce mouvement circulaire ou de va-et-vient si caractéristique. Il éclaire non seulement la substance de cette pensée mais son élaboration. Nous voyons très bien que la réflexion de Péguy s'alimente à des maîtres spirituels, essentiellement Pascal et Bergson, mais reçoit en même temps des impulsions décisives de la réalité vécue,

de l'expérience humaine. Dans tel cas, la combinaison de deux influences, celle de Bergson et celle de Pascal, a pu révéler Péguy à lui-même. Nous remarquons aussi comment il approprie à son être profond, au mouvement de sa pensée, les idées reçues de ses maîtres spirituels, infléchissant par exemple la doctrine de Bergson dans un sens mystique, compensant, par son expérience de la famille et sa foi dans le privilège de l'enfant, le pessimisme de saint Augustin et de Pascal, auquel il était porté presque naturellement. Enfin, des constantes, des dominantes de la pensée de Péguy apparaissent nettement, tels son respect religieux de la réalité, son sens du sacré.

Pour l'histoire générale des idées, l'étude de M. Onimus n'est pas moins intéressante : elle situe Péguy par rapport aux grandes tendances de l'époque, marque des distances, précise les rapports ou les analogies avec des penseurs tels que Pascal, Michelet, Nietzsche, Bergson, Kierkegaard, Croce.

Ce travail magistral, dû à l'un des meilleurs connaisseurs actuels de Péguy, ne suscite guère de remarques critiques. On se demande parfois si l'auteur, lorsqu'il explicite la pensée de Péguy, n'introduit pas certains développements ou prolongements personnels, si le mouvement même du commentaire ne l'entraîne pas, de-ci de-là, à dépasser la pensée de Péguy. Signalons qu'aux pages 69 et 74, les expressions dont se sert l'auteur pourraient faire croire, à tort, que Péguy est passé par le marxisme. Je m'étonne que M. Onimus, dans cette méditation sur les mystères du temps, n'ait fait que de rapides allusions au thème de l'habitude et surtout à la distinction, d'importance capitale, que Péguy faisait entre époques et périodes.

Cette chronique des études de Péguy se doit de signaler le dixième anniversaire des *Feuillets mensuels* de l'Amitié Charles Péguy. Par la publication de nombreux dossiers inédits, de lettres de Péguy ou de certains de ses amis, de témoignages et souvenirs de contemporains, d'études critiques originales ainsi que par leur chronique bibliographique et leurs notes, ces *Feuillets* constituent une source de documentation dont la qualité ne le cède en rien à l'abondance. M. Onimus en a souligné l'importance ici-même (t. XIII, n° 2, p. 205). Aussi, dans des recherches sur Péguy, ne pourra-t-on désormais se dispenser d'y recourir. Un numéro spécial

comportant les tables des dix premières années est annoncé [1]. Tous ceux qui s'intéressent au poète d'*Ève* ne sauraient trop remercier et louer M. Auguste Martin, à la compétence et au dévouement duquel ils doivent de disposer à l'heure actuelle d'une telle collection de documents.

Willy Bal.

1. Il a paru récemment : *Feuillets* 68. *Tables décennales* 1948-1958, daté de décembre 1958, 16 × 24, 140 p.

# LES REVUES

## Littérature castillane

### *Cervantes*

Peut-on trouver dans le *Don Quichotte* le silence cultivé systématiquement et consciemment comme moyen d'expression? Certes, et il n'est que de suivre l'exposé de M. A. S. Trueblood (*Nueva Rev. Fil. Hisp.*, XII, 1958, p. 160-80) pour en être persuadé. Silence qui sert de contrepoint au vacarme et au tohu-bohu ; silence présent durant toute une scène et qui provoque une tension émotionnelle, dans l'entrevue de Dorotea et de Cardenio, d'une part, avec Don Fernando et Luscina d'autre part ; silence analogue, mais qui éclate finalement en comique, tel celui qui enveloppe la visite nocturne d'une vieille duègne à Don Quichotte ; silence de la nuit, si caractéristique de Cervantes ; silences qui font sentir la présence de certains personnages ou qui révèlent le tempérament morbide d'un individu (Cardenio) ; silence encore de Don Quichotte lui-même en opposition au babillage de Sancho, etc.

Cervantes qualifie souvent les silences de « merveilleux ». Ils paraissent évoquer des moments de paix et de tranquillité auxquels aspire un homme avancé en âge et dont la vie fut agitée. N'est-ce pas à Cervantes même que nous fait penser son héros qui, après ses exploits, retrouve sagement sa vie calme de gentilhomme de province? A. Baert.

— Le sens de l'héroïsme de Don Quichotte et le caractère de sa logique vitale sont analysés par M. L. Rosales (*Cuad. Hispanoamer.*, 1958, n° 100, p. 39-74). Héroïsme chez Don Quichotte signifie proprement abnégation. Pour que resplendisse cette vertu, le héros doit être continuellement humilié. L'amour du prochain le rend humble et le porte aux limites du renoncement. D'ailleurs l'humiliation souligne la spiritualité du personnage : Don Quichotte ne s'en offense pas, il pardonne, c'est sa manière de faire justice.

Quant à sa logique, ce n'est pas celle de la raison, mais de la foi et de l'espérance. Don Quichotte croit en ce qui doit être et non en ce qu'il voit. La transfiguration d'Alonso Quijano en Don Quichotte implique la croyance en une vie plus authentique, plus vraie. Changer son existence selon les raisons de sa foi lui donne des raisons de vivre. A.-M. De Meyere.

*Gracián*

Les mystères abondent dans la vie et l'œuvre de Gracián. Pour un qu'a éclairci M. Eugenio Asensio, et à cause de cela même, surgissent de nouveaux. M. Asensio, en effet, a eu la bonne fortune de découvrir l'existence certaine d'un ouvrage jusqu'ici inconnu de Gracián : *Ministro real.* En 1640, ce livre était à la veille de paraître.

Or, l'éditeur de 1647 de l'*Oraculo manual* déclare que cet ouvrage-ci de Gracián est formé d'extraits de ses douze ouvrages antérieurs. Ceux-ci, personne n'est encore jamais parvenu à les identifier formellement, à l'exception de Romera-Navarro qui a en établi une étrange liste. Il va sans dire que la découverte du *Ministro real* ruine sa trop subtile statistique. Mais naturellement aussi subsistent de graves questions : que contenait le *Ministro real*? pourquoi est-il resté inédit? quels matériaux a-t-il fournis à l'*Oraculo*? (*Nueva Rev. Fil. Hisp.*, XII, 1958, p. 390-4). P. G.

— Comment un savant Jésuite d'aujourd'hui, le P. Batllori, apprécie son illustre confrère Baltasar Gracián à trois siècles de sa mort, on peut le voir dans *Arbor* (1959, nº 158, p. 193-201). Pour expliquer cet homme et son œuvre, dit le P. Batllori, on ne peut recourir à son origine judaïque, car elle est douteuse. Autre chose va en rendre compte : son « baroquisme total ». Dans sa vie privée, Gracián fut un moraliste baroque, c'est-à-dire un casuiste, comme il l'a bien montré en publiant ses livres sans autorisation de ses supérieurs et sans scrupules. Baroque, il l'est encore en politique par un pessimisme propre à l'époque de Philippe IV et par un pessimisme plus profond qui le fait se réfugier auprès des livres. En littérature, il n'est ni conceptiste ni cultiste, mais les deux à la fois comme les grands écrivains de son temps, accusant ainsi les deux aspects d'un même fait historique, le baroque. Or, non seulement

Gracián fut l'esthéticien du baroque, mais il en a écrit le chef-d'œuvre : *El Criticón*. P. G.

*Godínez*

*O el Frayle ha de ser Ladrón, o el Ladrón ha de ser Frayle*, cette comedia de Felipe Godínez († 1639), qui a connu plusieurs éditions au XVIII^e siècle, est-elle originale et reflète-t-elle certaine hétérodoxie religieuse ? Voilà la double question à laquelle répond M. E. Glaser dans un article de la *Revista de Literatura* (XII, 1957, p. 91-107). Godínez s'est inspiré des *Fioretti* de saint François d'Assise, mais en les adaptant librement selon les conventions dramatiques. Sa pièce met bien en relief les caractéristiques de la spiritualité du saint et du mouvement franciscain. La transformation graduelle des personnages, telle, à l'avant-plan de l'œuvre, la conversion de Bruno, s'opère non pas en fonction d'éléments mystérieux ou merveilleux, mais, chose très rare dans les comédies de saints, en fonction de motifs psychologiques. D'autre part, l'auteur manifeste encore son originalité en modifiant si profondément la figure de sainte Marguerite de Cortone qu'il ne lui a presque plus rien laissé d'historique.

Au demeurant, on ne peut parler d'hétérodoxie. Les arguments avancés ici par les critiques sont sans valeur, déclare M. Glaser. Même Menéndez Pelayo n'a pu accuser Godínez d'irrévérence à l'égard de l'état ecclésiastique qu'en détachant de son contexte le passage qu'il allègue. Ce qui pourrait faire présumer l'origine juive de l'auteur, c'est seulement le thème même qu'il a choisi et son enthousiasme pour une fraternité qui veut ignorer les distinctions sociales ou raciales. W. Van Steen.

*Ganivet*

La correspondance d'Angel Ganivet, publiée en 1904 par Navarro Ledesma, a révélé à M. S. Serrayo quelques traits frappants de la personnalité complexe de cet écrivain (*Rev. Hisp. Moderna*, XXIV, 1958, p. 301-11). Celui-ci lui est apparu comme un solitaire misanthrope et misogyne. Sa nostalgie incurable se manifeste notamment à Anvers, quand il y résida, de 1893 à 1895, comme fonctionnaire du consulat espagnol. Sa misogynie forte-

ment intellectualisée le rapproche de l'Italien Pavese. Son existentialisme coïncide avec la pensée de Camus. Sa morale de la force rappelle celle de Nietzsche. Par ses idées politiques et sociales il est en contradiction avec son époque. En conclusion, M. Serrano souhaite une édition critique de l'*Epistolario*. W. HEYVAERT.

— Une documentation fort incomplète rend difficile encore aujourd'hui une étude approfondie de Ganivet. Celle-ci, on peut toutefois l'amorcer, comme le fait M. Robert RICARD, en confrontant Ganivet avec Galdós, son contemporain (*Bull. hisp.*, LX, 1958, p. 484-99). Lorsque Ganivet résidait à Anvers, sa correspondance en fait foi, il suivait attentivement la production de Galdós, qu'il admirait tout en sachant exprimer des réserves. Voilà un premier point acquis. Un second, c'est que dans le roman cyclique *Los Trabajos del infatigable creador Pío Cid*, qui est en partie autobiographique, Ganivet a présenté un héros, Pío Cid, qui possède bien des traits de l'Agustín Caballero du *Tormento* et de *La de Bringas* de Galdós. En revanche, il ne paraît pas que Galdós ait prêté la moindre attention à Ganivet. P. G.

### *Menéndez Pidal*

*La nouvelle Clio* (X, 1958) a rendu à M. Menéndez Pidal un hommage auquel on ne peut manquer de s'associer. Admirable carrière, en effet, que celle du grand romaniste espagnol, qui, à quatre-vingt-dix ans, conserve une belle vitalité ! Le mot même de romaniste le renferme dans une définition trop étroite : c'est un « savant polymorphique », selon le mot de M. J. HORRENT, qui fait un inventaire méthodique et clair de *L'oeuvre monumentale de Ramón Menéndez Pidal* (p. 5-34) et qui rappelle justement le nom de Gaston Paris.

Un second article est consacré par M. René LOUIS à *Ramón Menéndez Pidal et le progrès actuel des recherches sur l'épopée romane* (p. 35-89). Le sous-titre, *Essai de synthèse critique*, la personnalité même de M. Louis, garantissent l'intérêt de ces commentaires, qui ne se bornent pas à paraphraser, mais ajoutent des nuances, des compléments, des illustrations, pris au domaine français. Pour M. Louis, pas plus en France qu'en Espagne, les chansons de geste n'ont puisé dans les chroniques leur inspiration ; elles dérivent au contraire de chants composés à l'époque même des événements.

Le cas du *Couronnement de Louis* est longuement discuté (p. 70-86) : ce texte, « tel que nous le possédons, résultat de refontes incessantes et d'une perpétuelle réélaboration collective à travers des siècles de transmission orale ou écrite, conserve pêle-mêle des lambeaux d'histoire dont il s'est enrichi au passage en traversant les siècles qui séparent le IX<sup>e</sup> du XII<sup>e</sup> ». Quand les poètes se réfèrent à des sources latines, comme la *Geste Francor* d'« un certain Turoldus » (cf. p. 67), c'est pour donner du crédit à leurs inventions.

A. GOOSSE.

### *Amérique*

La littérature a parfois contribué à donner à la mort grandeur et pathétique. C'est le cas notamment, nous dit Mlle D. I. RUSSELL, d'assez nombreux écrivains américains des tropiques, qui eurent une prédilection romantique pour la mort et même pour le suicide (*Rev. Nac. Cult.*, nº 129, 1958, p. 96-108). Tel ce José Asunción qui se suicida à Bogotá, en 1896, et qui n'eut pour tout éloge funèbre que cette phrase d'un journal : « Il paraît qu'il faisait des vers ». D'autres — « héros et victimes » — moururent précocement parce que le destin les choisit pour un entreprise héroïque. Des révolutionnaires politiques qui exhortèrent à la lutte pour la liberté surent aussi quitter le lyrisme et les chimères pour s'engager réellement dans les affaires terrestres : ainsi le Péruvien M. Melgar, qui périt fusillé à 21 ans, en 1859. D'autres enfin eurent une mort imprévue, comme J. R. Yépez, qui, en 1881, se noya en contemplant la lune dans le port de Maracaibo. Dans le cas de beaucoup, l'empreinte de la mort s'amplifie sur eux du fait que, partis d'un engagement intellectuel, ils ont abouti, sauf rares exceptions, à la plus belle des attitudes : le don désintéressé de soi.

P. VANDEPEUTE.

— Entre Bello héros de l'indépendance culturelle de l'Amérique et Bello maître en pédagogie, il n'y a aucune différence, dit M. J. A. BORJAS SANCHEZ (*Rev. Univ. del Zulia*, 1958, p. 121-30). Un seul principe, en effet, résume toute son œuvre : la liberté.

La culture américaine, estime-t-il, doit naître d'une adaptation des apports espagnols à la réalité historique du pays et doit être une culture libre. De même pour ses idées pédagogiques basées uniquement sur cette conception de la liberté « creuset de l'esprit

où s'épurent les concepts et se discernent les valeurs, ...garantie de l'ordre, ...respect de la dignité humaine, ...royaume du progrès ».

R. SNEYERS.

## *Varia*

Le Dr CASTILLO DE LUCAS insiste sur la valeur du recueil de *Refranes* du marquis de Santillane, dans *Siculorum Gymnasium* (X, 1958, p. 297-306). Après avoir classé selon leur objet métaphorique une petite centaine de proverbes qui ont des rapports avec la médecine, il estime qu'il faudrait aussi les commenter selon leur sens littéral. Il en donne quelques exemples, qui, à vrai dire, ne sont pas très convaincants.

H. VANHOEBROECK.

— En apercevant un grand article du R. P. ELIZALDE, S.J., sur le fameux sonnet *No me mueve, mi Dios, para quererte* (dans la *Rev. de Liter.*, XIII, 1958, p. 3-29), on espère trouver du neuf, et l'on est déçu. En fait, on y trouve seulement les différentes opinions que des critiques plus ou moins qualifiés ont émises au sujet de l'auteur inconnu. Encore eussent-elles pu être présentées plus clairement selon une logique ou une chronologie plus rigoureuses. Mais il semble que le P. Elizalde ait eu le souci plutôt de mettre en relief la couleur ignacienne du poème. Une deuxième partie de son article donne un aperçu de l'influence du thème de notre sonnet dans la littérature religieuse ou profane. Même avant ce poème, on rencontre naturellement des échos de la doctrine du pur amour puisqu'elle est de tradition dans l'Église catholique. Mais les réminiscences proprement dites du sonnet paraissent extrêmement rares. Chez Calderón, il y en a une incontestable, et c'est peut-être la seule.

P. G.

— Dans la *Revista de Literatura* (XIV, 1958), M. J. A. VAN PRAAG publie, à l'exception des photographies qu'il promet page 127, la *Vida y costumbres de la Madre Andrea* (p. 127-69), d'après un manuscrit qu'il a acheté à Utrecht. Il nous présente l'œuvre et s'attache principalement à l'étude de la langue (p. 110-27). Il termine en concluant que l'on a affaire à un roman de genre picaresque, qui semble dû à un Juif émigré du Portugal et venu à Amsterdam par la France. Cet auteur témoigne d'une certaine culture religieuse

et littéraire (on remarque notamment des réminiscences de *La Celestina*). P. G.

— Dans la *Dorotea*, roman dialogué, divisé en cinq grands actes subdivisés en scènes, Lope de Vega ne laisse pas un instant d'être dramaturge. Au contraire, alors que cette « action en prose » lui laissait une liberté complète à l'égard du temps et de l'espace, il s'astreint plus que jamais à leurs exigences, rendant compte rigoureusement du déroulement des événements par une chronologie qui correspond à l'expérience que les personnages ont faite du temps. Selon M. A. S. Trueblood (*Nueva Rev. Fil. Hisp.*, XI, 1957, p. 189-93), la raison de cette « obsession du temps et de l'espace » résiderait en ceci que la *Dorotea* serait le bilan final d'un homme qui ressent maintenant la caducité de chacun de ces instants de sa vie qu'il a vécus dans leur plénitude, et le vrai conflit serait celui de personnages affrontés à la conscience des limites spatiales et temportelles de leur existence. Cette explication n'est-elle pas un peu trop profonde? R. Baes.

— On sait que Menéndez Pelayo n'a pas été tendre pour Góngora et qu'il l'a même condamné, dit M. Hernández Vista « en des termes qu'il n'eut pas même pour les pires hérétiques ». Or, fait exceptionnel chez lui, cette attitude intransigeante, il ne l'a jamais modifiée. Dàmaso Alonso a pensé que le grand critique n'avait pas lu Góngora, qu'il ne l'avait pas compris parce que son temps ne pouvait pas le comprendre et que, sans doute, il l'aurait compris plus tard. De toute façon, ce serait une faiblesse de son génie. Faiblesse que Gerardo Diego a attribuée, lui, à la formation toute classique de Menéndez Pelayo, spécialement à l'influence d'Horace.

M. Hernández Vista propose une autre solution et en même temps complique le problème. Il est certain, dit-il, que Menéndez Pelayo a lu Góngora, mais il ne s'est pas attaché à le comprendre et, à cause de cela, il ne l'a pas compris. D'autre part, ce serait plutôt le charme d'Ovide qui l'aurait détourné de Góngora. Mais il y a plus. Des textes de Menéndez Pelayo, datant de 1876, révèlent que loin de mépriser alors Góngora, il l'a savouré avec délices et comme un grand poète. Reste à savoir ce qui s'est passé durant les dix ou vingt ans qui se sont écoulés entre cette date et les années où il publia ses attaques contre Góngora. (*Rev. de Literat.*, XIV, 1958, p. 44-59). J. Van Wassenhove.

## Littérature française

### *Epopée et théâtre médiévaux*

M. S. Battaglia revient sur le problème du compagnonnage de Roland et d'Olivier (*Filol. romanza*, V, 1958, p. 113-42). Laissons de côté les questions de date qui s'y rapportent, et venons-en tout de suite à son interprétation. Il faudrait voir, dans cette amitié Roland-Olivier, unies et opposées, les deux vertus majeures du véritable héros : la force et la sagesse. Il ne faut cependant pas comme l'a fait Spitzer, lier le concept de sagesse à l'image de l'olivier, car, dans les versions françaises l'olivier ou l'olive évoquent plutôt la paix et l'humilité. L'épisode de l'olifant et le conflit avec Olivier sont habituellement regardés comme une conséquence de la démesure de Roland. M. Battaglia pense que le poète a voulu rendre plus humain son héros et son expérience en lui attribuant un défaut. Le destin de Roland s'illustre par la convergence de la gloire féodale et chevaleresque et de la gloire chrétienne qui finalement auréole le héros. Ainsi, le poème nous offrirait un diptyque : d'une part le tableau du péché d'orgueil et de démesure ; de l'autre, celui de la mort d'un martyre et d'un saint. On observera que M. Battaglia est loin de réhabiliter Roland comme son collaborateur M. A. del Monte l'avait fait dans la même revue, l'année précédente (Cf. *Lettres Rom.*, XII, 1958, p. 320).

M.-A. Van Damme.

— Plusieurs drames médiévaux présentent, au milieu des répliques ou entre des répliques, des passages qui ne faisaient pas partie, manifestement, du dialogue. A qui et à quoi servaient ces éléments « narratifs »? Une étude attentive des textes, un examen des manuscrits, des comparaisons avec les œuvres latines permettent à M. W. Noomen de proposer une réponse pertinente et nuancée (*Passages narratifs dans les drames médiévaux français : essai d'interprétation*, dans la *Revue belge de philol. et d'hist.*, XXXVI, 1958, p. 761-785). Les pièces qui continuent le drame liturgique (la *Résurrection*, les *Passions* du Palatinus et d'Autun) ont le même but, « mettre l'évangile à la portée du peuple », et laissent au second plan la logique et la vraisemblance ; leurs passages anrratifs, qui s'inspirent souvent du texte biblique, devaient

être dits par un « lecteur » ou un « meneur de jeu » ; c'était un commentaire qui éclairait l'auditeur ou l'instruisait. Par la suite, et selon un mouvement qui se prolonge jusqu'aux grandes *Passions* du xv^e^ siècle, le lien avec la liturgie se fait plus lâche, on tend au réalisme, les jongleurs participent à la représentation, la rime mnémonique (dont M. Noomen a parlé ailleurs : cf. *Les lettres rom.*, XI, 1957, p. 319) est introduite.

Dans *Le miracle de Théophile*, les passages narratifs, qui sont en prose (cas unique), sont des indications à l'usage du metteur en scène. Dans *Courtois d'Arras*, ils s'expliquent par le fait que l'œuvre était récitée par un seul acteur ; ils interviennent « exactement aux endroits où le changement d'interlocuteur n'est pas clairement indiqué dans la réplique elle-même par la mention du personnage, et ne s'explique pas non plus par la logique interne du dialogue ». A. G.

### *Proust*

Dans la *Romanic Review* (L, 1959, p. 118-128), M. Victor E. Graham étudie les images et les symboles que l'eau a inspirés à Marcel Proust. Après avoir souligné l'importance que celui-ci attache aux images — « je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style » — et après avoir rappelé que les nombreuses études consacrées au style de Proust ont souligné tour à tour la fréquence des images empruntées aux arts, à la musique, aux sciences, à la botanique ou même aux sensations gustatives, l'auteur de cet intéressant article définit le symbole et l'image. Employée une seule fois, une métaphore est une image, mais si elle est répétée elle devient un symbole. De nombreuses images sont empruntées par Proust à la symbolique traditionnelle. D'autre part, il attache une grande importance à l'étymologie des noms propres — songeons aux discussions de Brichot et du Curé de Combray — ce qui nous invite à nous montrer attentifs au choix de noms comme Balbec, Combray et Rivebelle. Pour M. V. Graham, les images et les symboles inspirés par l'eau constituent en quelque sorte le noyau du roman et nous donnent la clef des sujets fondamentaux auxquels Proust les associe : l'amour, la société, la mémoire et le temps. Chez Proust, en effet, le monde, la nature, l'âme sont représentés dans leur mobilité, leur « mouvance », leur fluidité. L'amour lui-même participe de cette représentation. Même les « jeunes filles en fleur » sont

associées à des images marines : « rose carnation d'une fleur de plage », « géranium au bord de la mer ensoleillée », « tiges de rose dont le principal charme est de se détacher sur la mer ». Mais ne pourrait-on pas objecter que, dans ces expressions, les mots plage et mer ont perdu beaucoup de leur valeur aquatique? On pourrait objecter aussi que dans la description de la société proustienne des mots comme « naufrage » et « tempête » ont été tellement consacrés par l'usage que leur valeur stylistique en est fort atténuée. Il n'en reste pas moins vrai que les images aquatiques ont une grande importance dans l'œuvre de Proust. Elles sont fréquentes et traduisent un aspect fondamental de la conception proustienne de de l'univers. A. Kies.

*Varia*

Rousseau s'est passionné pour la botanique depuis 1765 : elle remplit ses loisirs et s'oppose « au délire de l'imagination ». Il a même espéré trouver dans la préparation des herbiers un gagne-pain. Dans l'année 1771 et les suivantes, il poursuit sa correspondance avec Malesherbes. De trois des quatres lettres que retient M. M. Françon il faudrait modifier les dates (*Studi francesi*, IV, 1958, p. 15-23). Grâce à ces corrections les rapports de Rousseau avec son correspondant se présentent tout autrement. Dès 1773 Jean-Jacques doit renoncer à la ressource qu'il attend des herbiers. Il se décourage, vend tous les livres de botanique et passe par la crise de 1776. Dès qu'il commence à écrire les *Rêveries*, son ancienne passion le reprend. Selon les dates que propose M. Françon, les deux amis ne se sont pas querellés, ils se sont gardé leur estime mutuelle. Ch. Poussart.

— Que le cinéma et le roman constituent deux langages, nul n'en doute. Et il est intéressant de se livrer à des confrontations : « cinéma contre roman », propose M. Mourlet ; « dialogue ininterrompu », suggère M. Duvignaud. Le problème délicat de l'adaptation de l'œuvre littéraire au cinéma reste posé, et M. Estève n'a pas tort d'étudier cette réussite exceptionnelle — ce sont ses mots— qu'est le *Journal d'un curé de campagne*. M. André Bazin le dit fort bien : « l'essentiel n'est peut-être pas ... que le film soit formellement 'fidèle' au roman. Ce que la littérature peut vraiment apporter au cinéma, ce n'est pas tant un réservoir de

sujets intéressants qu'un certain sens du récit. » Le même critique ne croit guère que l'art de Dos Passos, de Hemingway ou de Malraux procède de la technique cinématographique (*Pour un cinéma impur*). Le cas d'A. Robbe-Grillet ou de Virginia Woolf n'est pas négligé. Bref, le curieux de littérature, l'amateur de cinéma trouveront ici des thèses et des idées à discuter et à méditer. (*Cinéma et roman, éléments d'appréciation*, dans *Rev. des lettres modernes*, 1958).

R. P.

## Littérature italienne

### *Dante*

A quelles doctrines se rattache la pensée philosophique de Dante? Dans ses œuvres théoriques, qui traitent, comme le *Convivio*, de philosophie morale, et, comme le *De Monarchia*, de philosophie politique, l'Alighieri a suivi l'enseignement d'Aristote. Il l'avait connu à l'école des Dominicains et lu dans les commentaires de S. Thomas d'Aquin et d'Albert le Grand. Quant à l'orientation de sa philosophie naturelle et de sa métaphysique, Busnelli, après Cornoldi en Italie et Mandonnet en France, soutient que Dante est dans la pure tradition thomiste, tandis que Nardi croit qu'il est plutôt teinté de néo-platonisme et d'averroïsme. Mais, dans ses *Note sugli orientamenti filosofici di Dante*, (*Lett. Ital.* X, 1958, p. 119-32), M. C. Giacon fait remarquer que Dante ne s'est inspiré de ces dernières doctrines que dans la mesure où S. Thomas lui-même en a repris des éléments pour les greffer sur le tronc de l'aristotélisme. Par conséquent, pas plus que le Docteur angélique, Dante ne peut être taxé de néo-platonisme ou d'averroïsme.

Il reste sans doute que l'auteur de la *Divine Comédie* place l'averroïste latin Siger de Brabant dans son *Paradis*, au ciel du Soleil, parmi les philosophes et les théologiens, et qu'il en fait prononcer l'éloge par S. Thomas lui-même en des termes qui tourmentent les exégètes. M. Giacon n'apporte rien de nouveau à la solution du problème, mais il souligne qu'en rendant hommage à la personne du philosophe, Dante n'en approuve pas pour autant la doctrine. Il a toujours aimé d'un goût profond la philosophie, car elle n'était pas à ses yeux une science aride, mais une sagesse qui donne à l'homme le sens de sa dignité. Pierre Jodogne.

— Dans la *Divine Comédie*, les mots *folle - follia* semblent chargés d'une nuance sémantique assez spéciale. *Folle*, pour Dante, est celui qui, dans l'ordre moral, dépasse une juste mesure, mais particulièrement celui qui, dans l'ordre de la connaissance, ose témérairement sortir des limites que la volonté divine impose à l'homme. Par conséquent, *folle* qualifiera l'entreprise, pourtant magnanime, d'Ulysse, parce que, par un excès de confiance en ses propres forces et, pourrait-on dire, par un excès de sa magnanimité même, le héros grec osa franchir les Colonnes d'Hercule, symbole de sa limite humaine, et tenter cette aventure qui, fatalement, devait le conduire au naufrage. La *follia*, c'est au fond l'orgueil. Or, Dante se sait dominé par le sentiment de sa supériorité intellectuelle et par la passion de la connaissance. L'orgueil est naturellement sa tentation la plus forte, et c'est parce que cela l'angoisse que, dans la *Divine Comédie*, il revient instamment sur le danger de la *follia*. Avant même d'accepter de suivre Virgile dans l'autre monde, il hésite, craignant que *la venuta non sia folle*. Mais, au contraire d'Ulysse, il ne s'engagera que par la volonté directe de Dieu et ne péchera donc pas contre l'humilité. Ce conflit entre le devoir de l'homme et le devoir du chrétien forme donc bien comme le nœud de la personnalité de Dante, et la *Divine Comédie* naîtra de la reconquête d'un équilibre entre ces deux devoirs : le poète réaffirmera la nécessité, non seulement de suivre humainement *virtute e conoscenza*, mais aussi de vaincre avec une consciente humilité sa propre *follia* (U. Bosco, dans *Lett. Ital.*, X, 1958, p. 417-30).

P. J.

— Selon M. Bruno Panvini, on n'a pas vu suffisamment encore la signification symbolique des différents moments de la rencontre de Dante et de Béatrice au paradis terrestre (*Filol. Rom.*, V, 1958, p. 256-66). Béatrice se comprend le mieux si on la regarde comme un symbole non seulement de la grâce actuelle et de la grâce sanctifiante, mais aussi de la Révélation, en tant qu'elle est aussi un acte de la grâce. Dès lors, la rencontre en question apparaît comme l'épisode « central et cardinal » du poème sacré. Bien que M. Panvini ait tort d'identifier Virgile avec une grâce « *gratis data* », il est exact que Virgile s'efface devant la grâce sanctifiante lorsque Dante atteint le sommet de la perfection naturelle. Or, à cet instant, au lieu d'en être félicité, Dante se voit assez vertement accueilli par Béatrice. C'est que, explique M. Panivni, la grâce doit

d'abord exiger rigoureusement que l'homme se repente de ses fautes et reconnaisse Dieu : d'où la honte et le remords, qui peuvent pousser le pécheur au désespoir, comme ce fut le cas pour Judas, ou l'attendrir, lui faire accepter la miséricorde, l'espérance et lui faire comprendre que Dieu est amour, cet « Amour qui meut le soleil et les autres étoiles ». Cependant, pour que la pénitence soit complète, il faut encore, selon saint Thomas, la confession de la faute et la satisfaction. De là, l'insistance de Béatrice, qui attend un aveu —

dì, dì se questo è vero ; a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta. (*Purg.*, XXXI, 5-6) —

et « l'ortie », qui point si vivement le cœur de Dante. Après quoi enfin, le coupable est justifié, plongé dans le Léthé et élevé au paradis céleste. P. G.

*Baretti*

En 1772, Giuseppe Baretti, alors installé définitivement à Londres, édita dans cette ville un vaste recueil d'œuvres de Nicolas Machiavel. Il le fit précéder d'un important essai personnel, dans lequel il fournit des renseignements et des jugements particuliers sur ces différentes œuvres, et visa à mettre au point l'entière question du machiavélisme. Baretti réalisa dans ce domaine la tentative la plus remarquable du dernier tiers du XVIII[e] siècle. Il voulut, en somme, faire œuvre de justice en défendant Machiavel contre les accusations hypocrites et contre les condamnations sommaires, et faire œuvre de patriotisme en rendant à l'Italie la gloire de compter cet écrivain parmi ses fils.

Il est intéressant d'examiner, avec M. G. Italo Lopriore (*Lett. Ital.*, X, 1958, p. 455-70), cet essai sur Machiavel, qui constitue une étude importante pour l'histoire de la fortune de l'auteur du *Prince* et pour la connaissance de Baretti. L'interprétation que celui-ci donne de la pensée politique de Machiavel n'est sans doute pas substantiellement différente de l'interprétation traditionnelle : le doctrinaire était pour lui l'un des corrupteurs des esprits. Mais il tint à le situer, pour l'excuser, dans le milieu corrompu de la Renaissance, et souligna que c'est la finesse même de son intelligence qui fit de lui le plus fourbe de tous les écrivains de son temps. Baretti, qui, dans le fond, devait être un grand partisan du despotisme éclairé, rejeta aussi sur la passion républicaine de Machiavel

la responsabilité de ses erreurs et de ses préceptes condamnables. Par contre, il applaudit en Machiavel un ennemi de la tyrannie et l'amour de la liberté. Dans Machiavel, il vit surtout un très grand écrivain. L'ancien rédacteur de la « Frusta letteraria », qui n'avait aucune sympathie pour les questions politiques, admirait bien moins la pensée, que la personnalité vigoureuse, le talent littéraire et la profonde connaissance de sa langue, qu'avait le grand Florentin. Toutefois, sur le plan théorique de la fameuse « questione della lingua » et précisément à propos du *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, Baretti s'opposa énergiquement à Machiavel, prétendant que la langue ne pouvait être exclusivement florentine, et exigeant, non sans raisons, qu'on l'appelât « italienne ». P. J.

*Varia*

Quelles sont les idées de Boccace sur la poésie et qu'offrent-elles de neuf pour leur temps, c'est ce que M. F. Tateo expose dans une ample étude de *Filologia Romanza* (V, 1958, p. 267-342). A cet égard, plus que Pétrarque, Boccace a su se détacher de la tradition médiévale et exprimer des conceptions qui s'affirmeront à la Renaissance. Son mérite principal est « d'avoir affronté directement le problème de la définition de la poésie en tant que *fable* » et d'avoir défendu la *fable* comme telle. C'est, d'ailleurs, à la fable que, à son avis, se ramène toute la poésie de l'Antiquité : les fables antiques sont non seulement un exemple de parfaite réalisation poétique, mais elles attestent chez l'homme l'existence d'une faculté éternelle indépendante de la vérité révélée, et qui peut fort bien, à une époque nouvelle, s'enrichir des idées nouvelles sur la vie humaine et la société. **P. G.**

— Comme l'expose M. C. Musumarra (*Siculorum Gymn.*, XI, 1958, p. 141-218), Verga, avant de devenir lui-même a subi une influence sensible de ses maîtres et de ses lectures, du climat et de la culture catanaises. Quoi d'étonnant quand on remarque que son premier roman, *Amore e Patria*, il l'écrit à seize ans (1857) ? Pareille dépendance s'observe dans *I Carbonari della montagna*, et encore dans *Sulle lagune*, quoiqu'il sorte ici du milieu sicilien pour évoquer une Venise qu'il n'avait très probablement jamais

vue. Mais *Una Peccatrice* (1866) annonce un art plus personnel d'organiser tout un récit et de le fondre dans une teinte uniforme.

Ce que lui ont suggéré Catane et la Sicile, c'est l'intérêt qu'il porte au langage dialectal, aux misères sociales, un certain moralisme, l'exaltation de la liberté, etc. Toutes choses qu'on rencontre chez les maîtres de sa jeunesse : Vigo, Cavallaro, Castorina, Abate, Brancaleone, Ferrara. Qu'il les ait lus, le fait est avéré pour plusieurs d'entre eux. P. G.

## Littérature comparée

### *Pétrarque — Manzoni — Papini*

Dans l'édition Azáceta du *Cancionero de Ixar*, M. G. C. Rossi a examiné minutieusement la traduction espagnole du *Trionfo d'Amore*, peut-être l'unique œuvre castillane due à Alvar Gómez (*Convivium*, XXVII, 1959, p. 40-50). Il en souligne l'importance pour la forme, où l'octosyllabe remplace toujours l'hendécasyllabe, et pour le fond, où l'on rencontre, outre trois *canzoni* qui ne sont pas de Pétrarque, de multiples modifications personnelles du traducteur. E. De Cock.

—*Les Lettres Romanes* ont déjà dit avec quelle pénétration Menéndez Pelayo avait jugé Manzoni (XIII, 1959, p. 325-6). Mais, dans l'Espagne du XIXe siècle, d'autres écrivains se sont intéressés avec intelligence au grand romancier italien, comme le relève M. G. C. Rossi (*Convivium*, XXVI, 1958, p. 414-22). Notamment, un jeune romancier, Gil y Carrasco qui, dans un récit légendaire, paru en 1840, met en scène une action et des personnages trop semblables à ceux des *Promessi Sposi* pour qu'ils ne s'en inspirent pas. Quant à la critique littéraire, elle avait pris position déjà en 1823-34, dans un périodique de Barcelone, l'*Europeo*, dirigé par un groupe qui s'intitulait « école romantique spiritualiste » : elle avait exposé l'idéal romantique en se référant à Manzoni. Plus tard, en 1840-41, un autre périodique, *La Palma*, publié à Palma de Majorque, fit, sous la plume de Quadrado, une longue et très sérieuse analyse du roman de Manzoni, à qui il attribuait une place éminente parmi ses émules des autres, pays. H. Parret.

— Dans le même numéro (*Conviv.*, XIII, 1959, p. 446-54), M. C. Cordié réédite des documents intéressants sur la fortune de Manzoni en France au xixe siècle : des pages de Fauriel, de Chauvet, de Sainte-Beuve, ainsi qu'une ode enthousiaste écrite en 1820 par un poète fort oublié, Charles Loyson. P. G.

— *La Voce*, la revue florentine où un Papini vécut sa grande époque, fut le terrain de rencontre d'esprits très divers de formation et de tendances, mais unis essentiellement par une conscience aiguë de la situation sociale de leur pays. Qu'ils se nomment Soffici, Jahier, Boine, Slataper ou autrement, c'est pour exprimer leurs préoccupations sociales qu'ils vinrent à l'art : ce n'est pas l'art qui les avait d'abord appelés. Toutefois, au point de vue littéraire, ils accomplirent la première révolution effective contre le culte de la forme, cherchant l'expression directe dans le langage populaire, dans toutes sortes de procédés stylistiques où l'on peut entrevoir parfois l'influence de Péguy. Mais il faut reconnaître chez eux les influences les plus hétérogènes : Marx, Nietzsche, Croce, Ibsen, Calvin, Conrad, Blondel, saint Jean de la Croix, etc. Les « moralistes » de *La Voce* semblent tous, de quelque manière, des « nordiques », et leurs inspirateurs ont tous « une rigueur conceptuelle et une physionomie spirituelle » différentes de celles des auteurs typiquement latins. En somme, *La Voce*, spécialement avec Jahier, se relie étroitement à notre temps, parce qu'elle nous donna les premières manifestations de ce qu'on a appelé la littérature « engagée ». (P. Gonnelli, dans *Convivium*, XXV, 1957, p. 63-76). E. de Bruyckere.

*Voltaire — Rousseau — Mallarmé — Camus*

Depuis que Voltaire a révélé à la France *Le Paradis perdu*, des traductions se sont suivies. Au début du xixe siècle, Villemain admire le poème, il consacre à Milton une étude, et il parle de son époque dans son *Histoire de Cromwell*. Sans doute suit-il plus ou moins Voltaire et se ressent-il de la réaction classique du philosophe en face de l'œuvre. Pourtant, Villemain dévoile une attitude d'esprit qui est déjà romantique. Bien plus, on pourrait discerner, dans l'*Essai historique sur Milton*, les thèses que Hugo, six ans plus tard, énoncera et proclamera dans la préface de *Cromwell*. Hugo connaissait-il les vues de son prédécesseur ? Il semble en

tout cas s'être documenté pour son drame dans l'*Histoire de Cromwell.* (Harry Redman jr, *Compar. Liter.*, X, 1958, p. 241-5.)
R. P.

— Rousseau a lu dans le texte, il a relu les écrits de celui qu'il appelle, en signe d'estime et d'affection, le « bon Plutarque ». A travers le moraliste, il admire Sparte, profondément, sincèrement, dont l'image se retrouve dans le mépris qu'il témoigne pour les arts et les sciences dans le premier *Discours.* Des aspects de l'éducation spartiate le frappent, et il les retient dans sa pédagogie, qui offre avec celle-là un « parallélisme étonnant ». Mais Rousseau doit aussi des idées à tel passage découvert dans Plutarque, étonnamment moderne. Même les aperçus sur la musique dévoilent une lecture de l'érivain grec, à qui Rousseau emprunte des renseignements ou simplement des termes techniques. Et s'il révèle une information abondante sur l'histoire de l'antiquité, c'est encore la même source qui le fournit en anecdotes. Mais au fond même de son être, dans les images idéales qu'il s'est formées pour vivre, Rousseau demande à Plutarque des héros selon lesquels il veut compenser — en vain — ses faiblesses. Même la crise de Vincennes serait marquée par l'idée de la vertu selon les *Hommes illustres.* Cette présence de Plutarque dans l'esprit de Rousseau s'est faite directement, dans la traduction d'Amyot. Il faudrait réduire la part de Montaigne, car souvent les points qu'il offre en commun avec Rousseau se retrouvent dans Plutarque. (G. Pire, *Revue de Litt. comp.* XXXII, 1958, p. 510-547). R. P.

— Quand George Moore et Mallarmé se sont-ils connus ? Les dates qu'on propose sont contradictoires. D'un article de Moore, paru dans *Parsifal* en 1909, et d'une lettre adressée à Gosse, on peut déduire que les rapports se sont noués au début de 1876 ou peu auparavant : la correction, faite en commun, du *Nocturne* de Swinburne était destinée à la *République des Lettres*, où le poème parut en 1876. Leur dernière rencontre eut lieu probablement en avril 1897. Quels sentiments le poète français inspira-t-il à Moore ? De l'estime, du respect, de la sympathie. L'Anglais préférait la prose poétique et la conversation de son ami à ses poèmes. Mais plus tard, le sentiment s'est accru jusqu'à devenir une véritable vénération. En tout cas, l'action de Mallarmé sur Moore s'est exercée à un moment où le peintre anglais se détournait

de la peinture pour s'adresser aux Lettres, à une période critique pour lui (Jean Noël, *Rev. de Litt. comp.*, XXXII, 1958, p. 363-76).

L'amitié avec John Payne a été plus directe. Payne ne parvenant pas à s'imposer en Angleterre, il se tourne avec élan vers Mallarmé, dès 1871. Il initie son nouvel ami à Swinburne, et après 1875 cherche à répandre la poésie de Mallarmé dans les cercles anglais. Mallarmé en revanche introduit son ami en France. Quelques poésies françaises de Payne célèbrent le poète français, il traduit *Apparition* et *Les Fleurs*. Mais cet homme, sensible aux influences, célèbre aussi et surtout les thèmes de l'azur, de l'inaccessible, il se fait une conception du langage qu'il doit à son ami (Mariana Ryan, *Ibid.*, p. 377-89).

Miss E. Souffrin a vu la bibliothèque du poète, elle a fait l'inventaire de ses livres anglais : livres reçus et dédicacés, livres achetés. Au total, pas grand-chose. Mallarmé attachait-il peu de prix à cette littérature ? Non, sans doute. Miss Souffrin suggère que volontairement il défendait sa fidélité à la littérature française, voulant rester proche « des sonorités de la langue dont (il) glorifie (...) l'instinct », ainsi qu'il le dit lui-même. (*Ibid.*, p. 390-6).

R. P.

— Un épisode de *L'Étranger* de Camus raconte l'assassinat d'un homme par ses parents. Il est traité tout au long dans *Le Malentendu.* Or Lillo l'avait déjà choisi : dans *Fatal curiosity*, le meurtre avait comme cause la curiosité du jeune homme qui voulait voir l'attitude de ses parents. Zacharias Werner, le romantique allemand, reprend la donnée dans *Der vierundzwanzigste Februar*, avec plus de logique et de vraisemblance, mais il fait encore la part de l'artifice et des coïncidences. Toutefois sa pièce est mieux construite et mieux unifiée. R. Penn Warren revient encore à ce sujet, en 1944, dans *Ballad of Billie Potts*, et s'il raconte avec vie l'histoire, il y ajoute des commentaires de style gnomique. Mais il appartiendra à A. Camus de donner à ce thème sa meilleure réalisation, puisqu'il se détache des aspects les plus voyants, qu'il donne à son histoire une signification très large et qu'il illustre le thème du malentendu sur plusieurs plans — et non pas seulement sur celui de l'anecdote. (Reino Virtanen, *Comparat. Liter.*, X, 1958, p. 232-240).

R. P.

*Espagne, Portugal et Angleterre*

Entre Unamuno et les poètes anglais des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, il existe, dit M. Alberich, une réelle communion d'esprit et de sentiment (*Revista de Liter.* XIV, 1958, p. 210-225). Tous sont des poètes religieux dans ce sens qu'ayant renoncé à une croyance bien définie, ils restent tourmentés par des problèmes religieux et surtout par la question angoissante d'une survivance après la mort.

Unamuno cite fréquemment ces auteurs pour étayer ses raisonnements philosophiques. Il ne suit pas rigoureusement leur pensée proche surtout des poètes victoriens, car, pris par le positivisme scientifique, il connaît, comme eux, une lutte intérieure entre le, scepticisme de sa raison et sa volonté de croire. Le poète espagnol révolutionnaire dans son pays, se rattacherait en Angleterre à une tradition qui remonte au moins jusqu'à la moitié du XVIII^e^ siècle.

Après ces parallèles généraux, M. Alberich, suivant un ordre chronologique, étudie séparément chacun des auteurs cités par Unamuno. Pour quelques-uns comme Gray, Cowper, Coleridge Keats et Byron, il se contente d'indiquer les œuvres qui ont inspiré le poète espagnol ou les endroits où ces auteurs sont cités. Pour d'autres comme Burns, Blake, Wordsworth, Shelley, et surtout Tennyson et Browning, l'étude est plus approfondie et démontre clairement que leurs sentiments religieux et ceux d'Unamuno ont les mêmes racines : l'abandon de la foi de leur enfance, la déception causée par la science positiviste et, comme résultante, la lutte entre la raison et la foi, une attitude que, après Browning, Unamuno a appelée le « doute sincère ». De Strooper.

— M. André Parreaux, à qui nous devons déjà une excellente édition-traduction de l'*Excursion à Alcobaça et Batalha* de W. Beckford (cf. *Lettres Rom.*, XII, 1958, p. 228-9) expose ici (*Bull. Études Portug.*, XXI, 1958, p. 97-155) comment cet écrivain a produit cette *Excursion* (1835) et les *Shetches of Spain and Portugal* (1834). Ces œuvres au moins égales, sinon supérieures, à *Vathek*, qui leur est de beaucoup antérieur, sont deux chefs-d'œuvre littéraires et, malgré la part de l'invention, d'authentiques sources, de meilleure qualité que les autres documents de l'époque, pour l'étude du Portugal. En effet, tandis que d'autres ont observé le Portugal comme de l'extérieur, Beckford a su, grâce à son don de mimétisme, s'adapter parfaitement à la vie et aux mœurs portu-

gaises, même sur le plan religieux. Les Anglais résidant au Portugal y faisaient généralement bande à part. Beckford, que son dégoût du puritanisme et des mésententes tenait à l'écart de ses compatriotes, était, en outre, préservé des préjugés anti-catholiques et donc antiportugais de la bourgeoisie anglaise. Enfin ses goûts personnels l'inclinaient vers la société portugaise et celle-ci l'a d'ailleurs si bien accueilli comme l'un des siens qu'il considérait le Portugal comme sa vraie patrie.

Un jour vint précisément où Beckford, sensible de cœur et large d'esprit, ne put plus se sentir à l'aise dans l'atmosphère rigoriste et capitaliste de l'Angleterre. C'est alors qu'il eut la nostalgie du Portugal, où il avait vécu un moment privilégié de son existence. Devenu étranger dans son Angleterre natale, hostile et desséchante pour un écrivain qui ne pouvait se plier aux modes du jour, il laissa son imagination vagabonder vers ce qu'il avait connu de plus beau, il rassembla ses chers souvenirs, en sélectionnant le meilleur pour s'y retremper et y revivre. Telle est l'origine des *Sketches* et de l'*Excursion*, qui, grâce à cela, sont non seulement deux témoignages de haute valeur sur le Portugal, mais deux extraordinaires réussites des lettres anglaises.

J. Hamelryckx.

# LES LIVRES

Arthur Nisin. *La littérature et le lecteur.* Préface de Pierre de Boisdeffre. Paris, Edit. Universit. [1959]. 12 × 19, 183 p.

M. Gaétan Picon jetait naguère quelques bases en vue d'une esthétique de la littérature. Voici un ouvrage qui livre certaines réflexions particulièrement intéressantes à ce sujet, et qui viennent éclairer un aspect de cette existence mystérieuse qu'est la littérature. M. Nisin sait que le livre en soi, avant d'être lu, est un objet virtuel, doué d'une existence purement physique, comme dirait M. E. Souriau. Le lecteur est indispensable pour que s'achève, se consomme son existence. Mais ce lecteur est multiple ; et les expériences de la même œuvre sont innombrables, au point qu'on peut dire — en forçant un peu — que « l'œuvre est la limite des perceptions que nous en avons » (p. 44). Aussi une réflexion cohérente sur l'acte même de lire est essentielle. M. Nisin aime les formules, et on détacherait de son livre un nombre assez grand de pensées, sinon d'aphorismes, qui condensent une expérience et la transposent sur un plan général. Elles contraignent à réfléchir. Et il peut écrire que « le meilleur lecteur n'est pas nécessairement celui qui lit le plus : il est occupé à relire autant qu'à lire... » (p. 179) : M. Nisin prouve qu'il a lu et relu attentivement Apollinaire, Eluard, Aragon, Supervielle, V. Hugo, Péguy... et que leurs œuvres lui ont offert de quoi étayer et nourrir son argumentation.

Il me faut d'abord faire une réserve. M. Nisin paraît obéir à une vue de l'esprit quand il creuse le fossé qui sépare les « historiens » des « lecteurs ». Il est bien évident que le XIX^e siècle, qui a introduit dans la recherche littéraire le sens de l'histoire, a mené très loin, trop loin ses méthodes — et il est facile d'opposer à Sainte-Beuve, à Taine et à Renan les réactions de Péguy, de Valéry ou de S. Etienne. Bien sûr, la méthode historique n'explique pas tout. Mais le prétend-elle encore ? Veut-elle se passer des lectures fécondes et compréhensives ? Je me demande si M. Nisin ne force pas la réalité en déniant aux « historiens » le sens réel des œuvres et en

attribuant aux « amateurs » une clairvoyance qui vient d'une sympathie profonde — au point d'affirmer que le « regard de l'amateur rencontre plus de choses que n'en prévoient les doctrines ni les méthodes » (p. 27). Nous ne contesterons jamais que la vraie critique naisse de l'amour : mais le regard de l'amateur est-il toujours aussi pur et aussi impeccable? Que André Breton ait flairé l'imposture de *La Chasse spirituelle* ne signifie pas que tous ses pairs en critique soient aussi avisés et munis d'un tact aussi sûr. Entre un historien sans goût et un amateur clairvoyant, le choix s'impose. Mais sont-ils toujours aussi loin l'un de l'autre? Et n'est-ce pas au nom d'une essence bien mystérieuse, sinon précaire ou arbitraire, qu'on écarte des réalités attestées historiquement : « Certes, nous ne supporterions pas de retrouver polychromes les blanches statues qui incarnent pour nous la Grèce, mais il reste à savoir si cette polychromie d'époque faisait partie de leur essence » (p. 41)?

Cette réserve mise à part, l'amateur de livres lira et relira bon nombre de pages de M. Nisin. Elles se répartissent en deux groupes. On trouve d'abord une réflexion, extrêmement intelligente et reflétant une expérience fort vivante de la littérature, sur l'acte de la lecture. Réflexion très cohérente aussi, qui procède par étapes bien enchaînées, depuis la réfutation de quelques idées courantes — le beau imitation de la nature, le beau éternel, la beauté inspiration — jusqu'à la lecture proprement dite. M. Nisin montre fort bien comment l'œuvre dialogue avec les siècles, que chaque lecture authentique apporte un sens nouveau. « C'est de notre substance que nous animons les formes éternelles » (p. 42). Et, au passage, on pointera telle vérité qu'il ne faut pas se lasser de répéter : « Rien ne dispense donc — aucune analyse, aucun renseignement — du contact direct avec l'œuvre, de la perception et du jugement personnels » (p. 43). Mais en situant ainsi la véritable vie des œuvres dans l'acte de la lecture, M. Nisin s'empresse d'ajouter : « Toute lecture n'est pas également valable » (p. 51).

Au chapitre du langage, M. Nisin insiste sur le fait qu'une œuvre littéraire n'est pas communication : l'auteur ne veut pas dire quelque chose qui serait détachable du texte. Les mots n'existent pas en tant que mots, il faut les « traverser » ,que ce soit pour atteindre des personnages, des milieux, une action s'il s'agit de roman, ou qu'il s'agisse surtout de cet équilibre « de la physique verbale et du sens » que constitue la poésie. Mais l'œuvre est aussi

construction, et c'est à partir d'elle qu'on peut résoudre l'opposition entre le subjectif et l'objectif, qu'on peut passer de l'émotion au jugement, du psychologique à l'esthétique. Encore une fois, M. Nisin l'affirme : « Nul n'a le droit d'user d'un poème à l'encontre de son sens vérifiable » (p. 80) — contre l'attitude paradoxale de Valéry. Mais précisément — et c'est ici l'apport le plus neuf, la tentative la plus intéressante de notre commentateur — on peut distinguer deux sens de l'œuvre littéraire : l'un vérifiable, l'autre total ou vécu. Idéalement, ils devraient se superposer. Mais toujours une marge s'étend entre eux, plus ou moins grande. Tout l'effort de M. Nisin est de sortir du divers et de fonder une norme. Seule une lecture qui se fonde sur des raisons, sur des données objectives d'admiration est valable.

Le second volet de ces méditations consiste en une série d'aperçus sur le roman et surtout sur la poésie. Soit que, occasionnellement et à titre d'illustration, M. Nisin décrive la lecture du roman et l'attitude de son lecteur en face des mots. Soit surtout qu'il donne les structures de la poésie comme un cas exemplaire de la lecture. Ainsi nous assistons à une description de l'expérience poétique vue dans le passé du lecteur et qui aboutit à une « définition » de la poésie. Se trouvent analysés alors fort justement les rôles du rythme et de l'image poétiques. « L'image poétique ne peut admettre aucune autre forme que la sienne sous peine de perdre son être même... » (p. 122). Ou encore : l'image du poète « n'a pas valeur d'illustration, elle exprime le plus directement qu'il se puisse une réalité intraduisible, inexprimable autrement » (p. 123). Et aux images traditionnelles, M. Nisin voudrait voir joindre de nouveaux moyens, tout aussi efficaces, tel ce processus des « personnages innommés » qu'il trouve chez Maeterlinck, Apollinaire et Eluard. Enfin, le livre se clôt sur une manière d'illustration, un commentaire d'*Une Saison en enfer* — qui serait un modèle de lecture fidèle, critique. M. Nisin se fonde sur l'architecture des temps, met en évidence les formules : *Jadis... Un soir, Or tout dernièrement...* Le résultat de cette analyse nous mène à un Rimbaud croyant : « Il est sûr que le Dieu de Rimbaud est parallèle, à l'infini au Dieu du christianisme. La question est de savoir s'il le remplace ou jusqu'à quel point il se confond avec lui » (p. 166). Et dans *Adieu*, M. Nisin ne sait « si le christianisme de Rimbaud est de stricte orthodoxie, mais il est sûr que tout ce paragraphe est implicitement dédié » A l'esprit des pauvres. Et à un très haut

clergé. » (p. 168). Il y a là une vue renouvelée d'une vieille question et d'une ancienne hypothèse : elle appartient à cette région — pour reprendre la terminologie de notre auteur — où l'on passe inévitablement du sens vérifiable au sens vécu. Et l'on donnerait gros — revanche des « historiens » ! — pour posséder un texte, une lettre qui précisât les croyances du poète et ses intentions. Qu'importe ! l'interprétation de M. Nisin est fort intéressante, et elle force à relire la *Saison* avec un regard neuf. C'est là le digne couronnement d'un livre écrit avec conviction, avec ferveur, et riche d'un contact assidu avec la réalité — les œuvres. R. POUILLIART.

Richard B. DONOVAN. *The liturgical drama in medieval Spain.* Toronto, Pontifical Institute of medieval Studies, 1958. 17 × 26, IV-229 p., 1 carte, 2 photocopies.

Il faut saluer cet ouvrage consciencieux et fouillé. Le domaine auquel il s'applique était de ceux qui étaient demeurés en friche jusqu'à ce jour. En effet, l'on n'avait guère étudié, ni même publié, avant le P. Donovan, les jeux liturgiques médiévaux qui virent le jour au Sud des Pyrénées. Il y avait là une évidente lacune, sensible, notamment, dans l'important ouvrage de Karl Young qui est comme la somme des documents et des connaissances touchant les drames liturgiques : *The drama of the medieval Church.*

Il est vrai que la terre d'origine et du premier épanouissement des jeux liturgiques est la France, spécialement les abbayes de Fleury et de Limoges. La présente étude vient le confirmer encore. Mais il valait certes la peine de suivre le développement que connut en Espagne la coutume du drame liturgique, de la même façon que l'on s'était appliqué à en observer le provignement ailleurs en Europe et jusqu'en Angleterre.

D'après ce qui précède, on comprendra que l'ouvrage du P. Donovan se présente simultanément comme une étude historique et comme une édition de textes, ambitionnant donc de nous offrir à la fois une synthèse du sujet tel qu'il se présente actuellement et une somme des documents découverts à ce jour, par le zèle surtout de l'auteur lui-même. Celui-ci a exploré pour nous non seulement les fonds des grandes bibliothèques, mais aussi ceux, assez souvent encore mal inventoriés, des églises cathédrales d'Espagne.

L'on ne parcourt pas sans respect des pages qui, au prix de tant de recherches, nous restituent, pour la toute première fois depuis des siècles, les premiers pas du théâtre en Espagne.

Si l'on fait mieux que de les parcourir (on butine agréablement, il faut le dire, dans ce volume dont la présentation matérielle a été assurée par une maison d'impression hollandaise), ces pages n'imposent que plus de respect encore. A celui, un peu naïf parfois de sa nature, qui s'attache à l'archéologie et à l'érudition, s'ajoute celui qu'appelle la lucidité d'une critique historique attentive. Examinons à cet égard l'essentiel de l'ouvrage.

L'histoire du drame liturgique en Ibérie se présente fort différemment selon qu'il s'agit de la Castille et des provinces qui demeurèrent, comme elle, assez longtemps sous le pouvoir arabe ou, au contraire, de la Catalogne qui dès l'époque de Charlemagne était liée étroitement à l'empire chrétien et le demeura jusqu'au XI^e ou XII^e siècle.

La différence ne réside pas seulement en ceci que les diocèses catalans dépendant du siège archiépiscopal de Narbonne étaient par là même plus ouverts à l'introduction du drame liturgique né en France. Elle tient plus radicalement, selon le P. Donovan, à l'implantation plus tardive du rite romain dans les régions occidentales de l'Ibérie. En Catalogne, comme dans l'ensemble de l'empire franc, ce rite était en vigueur dès le VIII^e siècle, par la volonté de l'empereur et, bien entendu, de la papauté qui l'avait couronné. Le reste de l'Espagne a connu le rite mozarabe jusque vers 1080, sous le règne d'Alphonse VI et le pontificat de Grégoire VII, dont la volonté conjuguée imposa la « romanisation » de la liturgie. Or, le jeu liturgique paraît s'être développé à partir des « tropes », c'est-à-dire des répons alternés que connaît le rite romain et dont quelques-uns prêtèrent à l'introduction de personnages, certains choristes, par exemple, jouant les anges, les autres les disciples, dans le célèbre jeu (et, à ce qu'il semble, le premier en date) qui fut tiré des répons commençant par cette question des anges : *Quem quaeritis in sepulcro, o Christicole* dans l'office de Pâques.

Aussi, le drame liturgique apparaît-il abondamment et très tôt dans le domaine catalan. Le centre le plus actif fut l'abbaye de Santa María de Ripoll. Celle-ci, très liée à Saint Martial de Limoges et s'inspirant généralement d'elle, pourrait, aux termes de l'étude du P. Donovan, être considérée comme le lieu d'origine du jeu de Pâques *Ubi est Christus meus*, vu que sa version dudit jeu est antérieure à celle que l'on connaît de Limoges. De même, un autre jeu de Pâques où les saintes femmes dialoguent avec les marchands d'aromates apparaît à Ripoll quelque cent ans avant

qu'on ne le rencontre ailleurs. C'est en Catalogne aussi que le P. Donovan a pu trouver la confirmation, qui manquait encore, de l'affirmation de Durand de Mende, selon laquelle le *Victimae paschali laudes* était quelquefois joué par des acteurs, et cela donc au cours de la messe dont fait partie cette séquence. Du reste, il y a d'autres exemples encore dans le domaine catalan, notamment à Mallorca, de jeux dramatiques au cours de la messe. Et c'est là un élément nouveau dans notre connaissance du théâtre liturgique, car on manquait à ce propos, jusqu'à présent, d'exemples certains. Signalons aussi que le domaine catalan apporte un enrichissement notable au répertoire des jeux liturgiques de Noël ; en particulier, il offre plusieurs exemples d'un type de jeu qui paraissait plutôt rare jusqu'ici et qui consiste en une procession des prophètes. Il témoigne aussi de l'existence d'un jeu de la Pentecôte, par exemple (notamment à Perpignan), ou d'une récitation sous forme de drame des impropères du Vendredi Saint (à Mallorca). Bref, la Catalogne est, si l'on peut dire, très à l'honneur dans l'étude du P. Donovan, qui ne néglige pas pour autant de donner aussi toute son attention à la production des autres régions de la péninsule.

Aucune trace, d'abord, de jeux liturgiques dans les documents qui remontent à l'époque de la liturgie mozarabe. On a vu plus haut comment ceci s'explique. Après 1080, Compostelle (liée à la France par le pèlerinage) et quelques autres lieux, comme Tolède, Saragosse, Silos, ont eu plus ou moins rapidement des jeux liturgiques, tandis que d'autres villes paraissent ne les avoir connus que sensiblement plus tard. Il faut dire aussi que le nombre des jeux inventoriés, par le P. Donovan (et sa prospection, nous l'avons dit, a été très large), est proportionnellement beaucoup moindre ici que pour la région catalane. Ce qui impose la constatation que la coutume des jeux liturgiques ne s'est pas seulement développée plus tard dans les provinces à l'Ouest de la Catalogne, mais encore qu'elle ne s'y est jamais implantée aussi largement. Pour quelles raisons ? Trois, selon l'auteur. La première est que le rite romain a été introduit de force sous Alphonse VI, ce qui a pu incliner les ecclésiastiques, obligés à renoncer à leur liturgie antérieure, à n'admettre la nouvelle que dans la stricte mesure du nécessaire, et donc à regimber contre l'usage des jeux liturgiques, ornement non indispensable de la liturgie importée. La seconde raison est que les moines qui pénétrèrent en Espagne à la fin du XI^e siècle et y propagèrent les usages français étaient de l'ordre de Cluny, qui

précisément se distinguait par son peu de propension à admettre les jeux dans la liturgie. Enfin, le P. Donovan, retenant la déclaration d'Alphonse X au XIII[e] siècle, selon laquelle les drames religieux étaient une pratique commune en Castille, se demande si les drames religieux en langue vulgaire ne sont pas venus dès le XII[e] siècle concurrencer victorieusement les jeux liturgiques en langue latine et de structure dramatique plus rudimentaire. Comme ces jeux en langue vulgaire avaient moins de lien avec la liturgie même, ils n'étaient pas repris dans les livres liturgiques, et c'est pourquoi, comme dans le reste de l'Europe d'ailleurs, il nous en est resté beaucoup moins de vestiges que des jeux latins contemporains, même si ceux-ci étaient à l'époque proportionnellement plus rares. Le P. Donovan relève à ce propos le cas de l'*Auto de los reyes magos*, jeu tolédan que Menéndez Pidal date du milieu du XII[e] siècle, et il fait une suggestion qui intéresse l'histoire générale du jeu liturgique médiéval, surtout en France. Miss Sturdevent a relevé des similitudes notables de contenu et même de formulation entre l'*Auto* de Tolède et les poèmes narratifs en ancien français sur l'enfance de Jésus. L'*Auto* différerait, par contre, nettement des jeux liturgiques latins sur les rois mages. D'où la question : n'existait-il pas, en France même, un drame en langue vulgaire sur ce sujet, et ne faut-il pas considérer, dès lors, que le théâtre religieux en langue française s'est développé déjà dès le *début* du XII[e] siècle ?

On le voit, ce livre est décidément important et marquera dans l'histoire du théâtre religieux.

Trois petites remarques pour finir. A la p. 14, la mise en parallèle du *Quem quaeritis* de Pâques et de celui de Noël, d'ailleurs intéressante, est trop appuyée : certaines ressemblances, toutes naturelles et comme inévitables, cessent par là d'être significatives. A la p. 71, le texte du poème français doit être amendé : non pas *si c'est or prent*, mais *si cest...* Enfin, à la p. 122, le renvoi à la p. 73, eût dû préciser qu'il s'agissait là d'une note (17).

A. VERMEYLEN.

Paul RENUCCI. *Dante*. Paris, Hatier, [1958]. 11 × 16, 239 p. Prix : 72 f.b. (CONNAISSANCE DES LETTRES, 51).

Nos lecteurs, auxquels M. Masseron a fait naguère un vif éloge de *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin* (cf. *Lettres Rom.*, XI, 1957, p. 353-61), ne s'étonneront pas que nous appréciions égale-

ment ce nouveau livre de M. Renucci. Si le premier tentait d'exposer le développement progressif de la pensée de Dante au contact du monde antique, c'était au prix d'un admirable effort de documentation et de pénétration, mais qui avait pour rançon cependant d'aboutir parfois à des conclusions psychologiques et chronologiques si précises qu'elles en devenaient suspectes. On pouvait craindre dès lors que des « certitudes » de ce genre n'alourdissent et n'affaiblissent un ouvrage d'initiation tel que devait l'être le présent volume. Mais M. Renucci s'est sagement gardé de cet écueil et, tout en nous offrant une étude où l'on sent constamment une pensée très personnelle, il a écrit sur Dante la meilleure synthèse qui ait paru en France depuis quelque vingt ans et que chacun lira avec le plus grand profit.

Deux chapitres, « La jeunesse » et « La saison des orages », nous mettent en face d'un Dante aux contradictions intimes, qui ne s'apaiseront définitivement que lorsqu'il aura non pas conçu sa *Comédie*, ni même lorsqu'il en aura écrit les premiers chants, mais seulement les suivants. Car l'âme de Dante n'est pas un bloc créé d'un coup, ses idées ni son art non plus. Et l'un des plus notables mérites de M. Renucci est de nous en révéler la complexité et l'évolution.

Naturellement, le Dante qu'on attend est avant tout celui de la *Divine Comédie*. De ce poème, M. Renucci s'est fait le défenseur résolu et convaincant, car il le prend tel qu'il est, dans son intégralité, se refusant à le juger, comme l'a voulu Croce, sur quelques pièces détachées déclarées « poésie » par opposition à la construction et à l'ensemble, qui serait « non-poésie ». M. Renucci est catégorique :

> Dans les souvenirs de collège ou dans la mémoire des « gens cultivés », les épisodes à effet ne survivent que comme des scènes anecdotiques séparées de toute poésie. La *Divine Comédie* ne se laisse vraiment connaître et aimer que tout entière. (p. 184)

M. Renucci s'est attaché fort heureusement et aussi longuement que le lui permettaient les dimensions réduites de son volume à faire ressortir cette poésie de Dante, mais il a montré peut-être mieux encore comment Dante a dépassé l'idéal du *Dolce stil nuovo* (que semble lui avoir inspiré Richard de Saint-Victor) en vertu duquel l'amour « n'est pas conquête d'autrui, mais don de soi » (p. 63). L'amour demeurera cependant toujours pour Dante la force trans-

cendante de l'univers, spécialement de cet univers que reflète la *Divine Comédie.* Néanmoins,

> si la foi dirige ce poème, c'est la politique qui en soutient l'élan et toutes deux se conjuguent de bout en bout pour mener Dante jusqu'au degré suprême du monde céleste, jusque dans cette
>
> Rome par où le Christ est citoyen romain. (p. 103)

Ce vers, c'est à l'avant-dernier chant du *Purgatoire* qu'il appartient. Un pas de plus et nous arrivons là « où le dantologue le plus vétilleux ne peut s'empêcher de rejoindre l'« honnête homme »,... devant « l'éblouissant spectacle du Paradis dantesque ». Là,

> le terme même de génie paraît soudain court, tant on l'a lu et entendu à propos d'inventions qui sont au *Paradis* ce qu'une horloge de boudoir est au tourbillon de l'univers. (p. 126)

On a plaisir à rencontrer fréquemment des phrases et des idées pareilles dans le livre de M. Renucci. Loin de nous retenir dans une philologie desséchante, il nous offre une science qui nourrit l'enthousiasme et convie à un immense effort, car « six siècles de gloire et plus n'ont valu à Dante que des émules dérisoires, quand les honnêtes imitateurs de Pétrarque furent légion. Étrange destin pour un poète féru de didactisme, que d'avoir dispensé au monde tant de leçons sans lui léguer le premier mot du secret de sa poésie... » (p. 137).

Pierre Groult.

W. Theodor Elwert. *Studi di letteratura veneziana.* Venise-Rome, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1958. 15 × 23, 180 p. (Studi di Civiltà veneziana de la Fondazione Cini, 5).

Parmi les romanistes allemands qui se sont intéressés à la littérature italienne, W. Th. Elwert est, sans contredit, un de ceux qui l'ont fait avec le plus d'autorité. Sa connaissance éblouissante de la langue et de certains dialectes lui permet d'affronter — et de résoudre — des problèmes extrêmement délicats d'intreprétation ; la subtilité de son esprit, servie par une méthode rigoureuse, lui inspire des conjectures souvent fructueuses. Aussi M. Elwert jouit-il tant dans son pays qu'à l'étranger, surtout en Italie, d'un prestige indiscuté. L'offre qui lui a été faite par la Fondazione Cini de réunir en volume des études éparses ou inédites sur la littérature vénitienne est un témoignage de l'admiration que les Italiens vouent à ses travaux.

Le livre s'ouvre par une réédition corrigée d'un essai paru il y a quelque cinq ans, dans une revue allemande [1]. Le travail de révision a surtout consisté à préciser certains points de l'exposé original et à l'appuyer sur des citations plus nombreuses : les textes repris en note méritaient certes — et l'auteur le fait observer à bon droit — d'être mieux connus qu'ils ne l'étaient. *L'importanza letteraria di Venezia* s'efforce d'établir la part qui revient à la Sérénissime dans le développement de la culture italienne et dans l'ensemble de la civilisation européenne. Sans nier qu'avant cette époque, Venise eut une part dans l'effort artistique de la péninsule M. Elwert souligne que la cité des Doges atteignit sa pleine floraison littéraire au début du XVI^e^ siècle (« au moment où — sans s'en apercevoir — elle a dépassé le point culminant de sa puissance politique ») : la Renaissance et le Rococo sont, aussi bien pour la littérature que pour les arts plastiques, les époques glorieuses de Venise [2]. Il ne peut être question de suivre le critique dans son exposé, bourré de précisions, d'observations judicieuses, d'interprétations hardies souvent convaincantes. On doit admettre, avec lui que la grande époque de la Sérénissime commença avec l'introduction de l'imprimerie. Est-il besoin de rappeler le rôle qu'ont joué les éditeurs vénitiens dans la diffusion de la culture de la Renaissance ? A ce sujet, je voudrais me permettre une brève observation. A la page 16 de son essai, M. Elwert, se basant sur le manuel de Zenker [3], écrit : « Bien que Venise fût continuellement en contact avec le monde islamique, la part qu'elle eut dans la découverte de la civilisation mahométane fut quasi nulle. On n'imprima pas à Venise de livres arabes, turcs ou persans ; on n'y étudia guère ces langues et on ne publia pas de traduction

1. *Venedigs literarische Bedeutung*, dans *Archiv für Kulturgeschichte*, XXXVI, 1954, p. 261-300.

2. Dans une étude récente (*Venezia nel secolo XVIII e l'idea di « decadenza »*, parue dans *Estudios italianos em Portugal*, 17-18, 1958-1959, pp. 14-24). Guido Burgado montre que l'on a exagéré la décadence de la Sérénissime, au cours du XVIII^e^ siècle : les arts, les lettres, la vie sociale elle-même montrent que Venise n'a pas été aussi corrompue que l'ont affirmé complaisamment certains critiques malveillants. Le fait d'avoir tenu tête pendant soixante-dix ans à l'occupation étrangère constitue un excellent témoignage de la santé morale des Vénitiens.

3. J. Th. ZENKER, *Bibliotheca orientalis*. Vol. I, Leipzig, 1846.

d'œuvres écrites dans ces idiomes. » Il n'y aurait, selon l'auteur, qu'une seule exception : pour les livres de médecine et de pharmacologie ; Venise est la seule ville d'Europe où, jusqu'en 1540, on donne à l'impression des traductions latines de tels ouvrages ; mais pour le reste, rien. M. Elwert n'a-t-il pas perdu de vue un texte assez célèbre, publié en 1547, par l'éditeur André Arrivabene, « all' insegna del Pozzo » : *L'Alcorano di Macometto, nel qual si contiene la dottrina, la vita, i costumi e le leggi sue. Tradotto nuovamente dall' arabo in lingua italiana*?

Le deuxième article reprend, en version italienne, le texte d'une conférence faite, à mon invitation, en 1955, au XXI^e^ congrès philologique flamand, tenu à Louvain [1]. Il s'agit, en fait, d'un complément à l'étude précédente. M. Elwert examine les réactions d'un certain nombre d'écrivains français à l'endroit de l'interprétation vénitienne de la notion de *liberté*. Il conclut qu'il ne faut pas juger cette interprétation avec trop de sévérité, « la liberté vénitienne a toujours été tempérée par la circonspection du gouvernement vénitien et par son esprit conservateur ».

La troisième étude est, sans aucun doute, la plus importante du volume. Outre qu'elle nous livre une édition critique d'un texte trop peu connu, elle nous propose une étymologie d'un mot sur l'origine duquel les linguistes ne se sont pas, jusqu'ici, mis d'accord. Dans son premier essai, M. Elwert avait mis l'accent sur l'importance de Venise dans la vulgarisation d'œuvres médicales arabes. Cette constatation l'amène à examiner de plus près un document dont le hasard des résidences lui avait fait découvrir trois leçons. Il s'agit d'un traité d'hygiène corporelle, divisé en deux parties ; la première énumère les vertus des différents aliments, selon les données de la théorie des humeurs ; la seconde dispense des conseils de diététique et d'hygiène. L'*incipit* nous dit que c'est la doctrine authentique et véridique *tracta del terzo libro d'Almansor*. M. Elwert en a eu sous les yeux trois versions différentes : une, à la Bibliothèque d'État de Munich (M.), les deux autres à la bibliothèque Saint-Marc de Venise ($V^1$, $V^2$). Pour M. Elwert nous sommes ici en présence d'une version vénitienne du troisième livre de l'Almansor (du médecin arabe Abu Behr, Mahommed Ibn Zacharyia ar-Razi). Partant de M. — dont la leçon est moins

1. Voir *Handelingen van het eenentwintigste Vlaams Filologencongres*, Leuven 1955, p. 164-72.

vénitienne que celle des deux autres incunables — l'éditeur nous donne un texte de cette traduction, corrigé là où V¹ ou V² donnaient une leçon « permettant d'éliminer des erreurs évidentes de M ». Le premier problème qui se pose est de savoir si la traduction a été faite originairement en vénitien, puis amendée dans un sens plus toscan ou si la première version fut toscane puis reprise et adaptée par un vénitien. Notre collègue allemand opte pour la première hypothèse, suivant en cela l'exemple de Giorgio Varanini, dans son édition de *Ponzela Gaia*[1]. « Ceci est un cas où nous pouvons observer comment la langue littéraire toscane vient se superposer sur une forme linguistique plus ancienne, régionale ou dialectale à l'époque de la diffusion de l'imprimerie ». A l'appui de son interprétation, M. Elwert rappelle ce qu'il a dit dans sa première étude, à savoir que la vulgarisation d'œuvres arabes ayant trait à la médecine, au xv<sup>e</sup> siècle, ne se rencontre qu'à Venise. Mais ne pourrait-on se demander si, avant l'impression des versions vénitiennes, il n'existait pas une tradition orale ou manuscrite, en toscan, dont M, V¹, et V² ne seraient que l'interprétation locale? Car j'avoue que les arguments tirés de la rime ne m'ont pas convaincu. M. Elwert lui-même signale que la rime *usi* : *luxuriosi* (v. 884-5) tout comme celle *calura-freddura* (896-7) appartiennent à la tradition tosco-sicilienne. Pour un ou deux exemples qui plaident en faveur de l'origine vénititienne, combien de formes, au contraire, attestent une appartenance toscane, comme : *digeste* : *bon este* (518-9), *condutto* : *ruto* (566-7) ; *corrumpe* : *rumpe* (710-1), etc. ! Que le texte ait pu, à l'origine, avoir été traduit en toscan n'enlève d'ailleurs rien à l'intérêt de la publication de M. Elwert qui, partant de l'*explicit* d'une des éditions par lui consultées (*segui lo stile di questo auctore, che Cibaldone, doctor singulare*), avance l'hypothèse que *Cibaldone* est le nom propre du médecin vénitien qui transposa dans sa langue le fragment du traité arabe. Ce nom propre serait devenu ensuite nom commun pour désigner un « recueil désordonné d'écrits ou de fragments d'écrits » et signifier, ensuite. « mélange, mets obtenu par mélange » (*zabaione*, en fait, *cocktail*). Mais j'observerai que les autres indications fournies par M. Elwert ne confirment pas cette hypothèse, si elles ne l'infirment pas.

1. *Ponzela Gaia*. Bologna, 1957. Cf. *Les Lettres Rom.*, XIII, (1959), p. 218-9.

Deux incunables cités par Hain [1] nous donnent, en effet, *Libro tertio dello Almansore o vero Cibaldone*; *Libro tertio dell' Almansore chiamato Cibaldone*, où il apparaît nettement que le mot *cibaldone* désigne le texte lui-même. Serait-il, dès lors, téméraire de supposer que Cibaldone n'a jamais été nom propre ? Deux raisons me poussent à le croire. Tout d'abord, l'expression *Cibaldone, doctor singulare* n'apparaît que dans $V^2$ alors que $V^1$ a *Almansore, doctor singulare* et M *Almansor, doctor singulare*, comme l'éditeur nous le dit dans son apparat critique (p. 110). Pourquoi le savant allemand a-t-il, dans ce cas, choisi la leçon de $V^2$, alors que rien n'indique qu'il, s'agisse dans M. d'une « erreur évidente » ? N'a-t-il pas été entraîné dans son choix, par le besoin d'étayer son hypothèse ? Admettons même que le texte de $V^2$, soit bien le texte original, puisque l'incipit du 13904 de Hain nous donne : *Opera de l'excellentissimo physico magistro Cibaldone*. Ne peut-il s'agir, en l'occurrence, de l'attribution de la qualité de *doctor singulare* au texte lui-même ? Qui de nous n'a connu cet ouvrage de vulgarisation médicale qu'on trouvait naguère encore dans toutes les familles de la campagne, *Le Médecin des Pauvres* ? Il n'empêche que la conjecture avancée par M. Elwert propose une solution séduisante pour un problème demeuré jusqu'ici insoluble.

Je ne m'arrêterai guère aux deux dernières études du volume (*Il Bembo imitatore*, (p. 111-45) e *Bembismo, poesia dialettale e petrarchismo dialettale* (p. 147-75), si ce n'est pour en louer la finesse et la pétration. Lorsque dans le première, M. Elwert examine la *canzone* : *Si rubella d'Amor nè si fugace*, il nous donne une magistrale leçon d'analyse textuelle. Est-ce à dire que je sois toujours d'accord avec lui ? Non pas. Lorsque, à la page 113, il s'appuie sur la comparaison du nombre d'éditions des *Rime* et des *Prose della volgar lingua* pour affirmer que ce sont les vers du cardinal qui ont eu la plus grande *influence*, il me paraît que c'est là une conclusion un peu hâtive.

Mais il s'agit de détails. Le volume de la collection *Civiltà veneziana* est riche en aperçus nouveaux ; il suscite la discussion : ce qui prouve son intérêt. La présentation matérielle est particulièrement soignée : je m'en voudrais donc de relever quelques coquilles.

R. O. J. Van Nuffel.

1. *Repertorium bibliographicum*, Berlin, Altmann, 1925.

Jean MICHEL. *Le Mystère de la Passion* (Angers 1486). Édité par Omer JODOGNE. Gembloux, J. Duculot, 1959. 18 × 27, cxv-543 p.

Chacun connaît de nom les *Passions* d'Arnoul Greban et de Jean Michel, et sait que ce dernier présente sa propre œuvre comme des « addicions et corrections » faites par lui à celle de son prédécesseur, dont il omet le nom. La *Passion* de Greban a fait l'objet d'une édition en 1878 par G. Paris et G. Raynaud, édition qui a été jugée sévèrement, et qui apparaît si suspecte à M. Jodogne que, après examen, il renonce à publier la très longue table de concordances entre les deux *Passions*. Celle-ci aurait permis de montrer que ces « addicions et corrections » portent fort mal leur nom puisque jamais M. Jodogne ne perçoit du délayage ou ne décèle un amas d'ingrédients incohérents ; il estime au contraire que Jean Michel a repensé le drame et l'a étoffé, et que sa propre œuvre est vraiment une.

Ne pouvant entrer plus avant dans cette comparaison entre les deux textes célèbres, M. Jodogne nous livre ici celui de Jean Michel, dont l'édition était encore plus urgente que celui de Greban. La *Passion* de Jean Michel ne nous est, en effet, connue que par quinze éditions anciennes, incunables ou datant de la première moitié du XVI^e siècle. Parmi celles-ci le regretté G. Cohen donnait la préférence à l'incunable coté à la B. N. : Yf 13 (= sigle B dans la classification de M. Jodogne). Ce dernier a soumis toutes ces éditions à un examen critique extrêmement minutieux, et dont on appréciera toute la patience lorsqu'on se rappellera que l'œuvre de Jean Michel compte plus de trente mille vers.

M. Jodogne conclut au contraire à l'antériorité, à l'originalité et à la supériorité de l'incunable B.N. Yf 69, *s.d.* (= A ; cf. BRUNET, III, 1971-72), c'est-à-dire au texte composé pour la représentation d'Angers en 1486. Trois autres éditions sont postérieures à la représentation faite à Paris en 1490 : il s'agit des textes B *s.d.* (cf. BRUNET, III, 1972-73), C (Vérard, *s.d.*, BRUNET, III, 1972) et D (Vérard, 1499). Cette datation recourt, en réalité, à une argumentation *a silentio* : du fait que les imprimés ne mentionnent pas telle représentation (1490, 1498), M. Jodogne établit une première classification. Argumentation dangereuse en soi ; et ici on est troublé par le silence de D touchant la représentation de 1498, alors que l'édition porte le millésime de 1499.

Mais M. Jodogne soumet aussi les textes à une rigoureuse critique interne. Celle-ci lui permet d'établir que c'est de A que provient B ; que, par l'intermédiaire d'un hypothétique B* corrigé à la plume, cette seconde édition a servi de base à C et à D — indépendamment l'un de l'autre —, C faisant son travail sans beaucoup de soin, D s'interrogeant sur le sens du texte et sur la mesure du vers.

M. Jodogne émet l'hypothèse que D a recouru à A en cas de besoin. Deux faits semblent ici significatifs : deux fautes de BC par rapport à AD (vers 2259 — plutôt que 2257 — et 11827)· Dans le premier cas, D se serait aperçu d'un vers orphelin, et aurait inséré le vers manquant. Dans le second cas, D pouvait aussi remarquer l'absence du vers en raison d'abord du sens de la phrase, amputée alors de son élément central, et ensuite du schéma rythmique : au lieu d'un douzain (*aab aab bba bba*), le copiste se heurtait, par la chute du troisième vers, à une succession de quatre vers sur la même rime (*aa aab bba bba*).

Assez troublante est la faute commune à BD contre AC (11172-3) : il s'agit d'une interversion de vers faite par BD. Faut-il vraiment recourir à l'hypothétique exemplaire B* ? Ne peut-on admettre une faute séparée de B et D ? Malgré le soin habituel que D apporte à sa copie, celle-ci n'est pas exempte de distractions (cf. p. ex. v. 13223) ; et une genèse séparée (dans B et D) est d'autant plus vraisemblable que les deux vers finissent pas le même mot (*marchés*), et que le sens général de la phrase ne s'accomode pas trop mal de cette interversion fautive.

Plus ancien, A est aussi le meilleur texte : le compte des fautes est concluant. Et M. Jodogne base son édition critique sur un collationnement intégral de ces quatre imprimés. Toutefois il a soin de préciser la valeur de l'édition E (Des Prez, *circa* 1508 ; Brunet, III, 1973), postérieure à la représentation de 1498, par un collationnement des trois mille premiers vers. Les dix autres copies plus tardives, sont étroitement unies entre elles, entre autres par sept copieuses additions ; celles-ci sont examinées critiquement et rangées en un *stemma* ; l'édition de ces additions est faite (avec apparat critique complet) d'après l'imprimé (F) de Michel Le Noir (entre 1507 et 1521).

On s'étonne un peu que, pour les fautes communes à ABCD, M. Jodogne n'ait pas signalé s'il y avait une leçon différente dans les éditions ultérieures. Probablement pas, car l'omission du vers

9432 n'est pas corrigée, et celle du vers 29451 l'est grâce à la *Passion* de Greban.

L'exposé précédent convaincra sans peine du soin extrême que M. Jodogne apporte à son édition. Celle-ci satisfera un chacun. Les philologues se réjouiront de la copieuse étude phonétique et morphologique, des notes syntaxiques, et de l'étude du vocabulaire étayée sur un glossaire volumineux.

Celui-ci, qui n'est pas destiné aux seuls spécialistes, facilitera grandement la lectu!e du texte à qui voudra enfin prendre connaissance de cette célèbre *Passion*. L'appréciation esthétique de ce texte si vivant lui sera facilitée encore par une discrète — mais combien efficace — disposition des vers, qui appelle immédiatement l'attention sur les schémas rythmiques, fruit d'une patiente étude de la versification qu'il trouve ailleurs. Il dominera aisément cette immense *Passion* grâce aux *indices* des pesonnages et des noms propres. Il sera en mesure d'apprécier tout l'intérêt dramatique en lisant au préalable un autre chapitre introductif : celui sur la représentation d'Angers et la mise en scène.

Bref, on ne pouvait mieux faire. Les nombreux lecteurs, que comptera sans doute M. Jodogne, apprécieront la somme de connaissances et de patientes recherches et collations que ce beau travail représente. Il remarquera qu'elle s'allie à une délicate discrétion sur la page de titre, par la place respective des noms de l'auteur médiéval et de son savant éditeur, et par le choix du corps de caractères choisi. Devant un tel effort on ose à peine émettre le vœu que M. Jodogne poursuive son œuvre en nous donnant enfin l'édition critique de la *Passion* de Greban. Nul n'est mieux préparé que lui pour mener cette entreprise à bien, et pour tirer toutes les conclusions littéraires que suggérera la comparaison des deux textes. Louis MOURIN.

BONAVENTURE DES PÉRIERS. *Cymbalum mundi*. Texte établi et présenté par Peter H. NURSE. Manchester University Press, 1958. 12 × 18, XLV-50 p. Prix : 8 s. 6 d. (LES OUVRAGES DE L'ESPRIT).

« Si linguis hominum loquar, et Angelorum, caritatem autem non habeam, factus sum velut aes sonans, aut *cymbalum* tinniens » (S. Paul, *I. Ep. Corinth.*, XIII 1). C'est à cette leçon de l'Apôtre que Bonaventure des Périers emprunte un titre et le fondement

de sa doctrine. C'est l'apologie du silence, comme le croit notre éditeur, après V.-L. Saulnier (1951) « en face de ces exégètes excessifs dont les commentaires finissaient par saper la foi ». La défense de cette position serait nourrie de l'esprit de l'*Imitation* qui condamnait la curiosité, qui préconisait la vraie dévotion où n'entrent guère les débats de la Raison, qui rappelait le danger de trop parler. Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux, a repris ces principes. Et surtout, c'est l'influence du quiétisme avant la lettre de Marguerite de Navarre qui a agi sur des Périers, son fidèle « valet de chambre » dès la fin de 1536.

C'est dans les derniers mois de 1537 que notre critique a publié son petit essai, sans le signer. Il y manifeste une conception pessimiste du monde réduit à quérir des divertissements. Il y blâme les débats et les recherches théologiques (« non plus sapere quam oportet », S. Paul, *Ep. Rom.*, XIII 3) et souhaite le silence où l'âme rencontrera l'Ami divin.

Tel est le sens de l'œuvre, sens qui paraîtra abscons, car il est difficile de dépasser la lettre de cette rédaction fort plaisante, anecdotique. Il faut transposer les données mythologiques en données catholiques, interpréter les noms des personnages. M. P. H. Nurse nous y aide avec beaucoup de zèle. L'œuvre est très brève et comprend quatre dialogues, amenés par une mission sur la terre d'un Mercure trompeur et voleur. Dans les deux derniers, un cheval et deux chiens ont obtenu le privilège de parler ! Tout a son sens dans ce récit et dans ces dialogues très alertes. L'action y est vive et le style aussi.

On peut croire que notre « libertin spirituel » s'en prend à la liturgie et aussi au célibat des religieuses (les Vestales du Dialogue III). Incidemment, il fait allusion aux succès de librairie et, déjà, à la banalité de certaines impressions négligées : « par ce qu'il est maintenant trop commun,... ce qui est imprimé n'a point tant de grace et est moins estimé que s'il demouroit encore en sa simple escripture, si ce n'estoit que l'impression fust nette et bien correcte » (p. 4).

Cette œuvre riche d'esprit, témoin d'une opinion particulière dans le colloque tragique du XVI[e] siècle, a été commentée avec beaucoup de science et d'agrément par M. Nurse.

O. Jodogne.

Alberto Porqueras Mayo. *El prólogo como género literario.* Madrid, Cons. Super. Inv. Cient., 1957. 17 × 25, 200 p. Prix : 65 ptas.

M. Porqueras Mayo estime que le prologue mérite, lui aussi, de figurer parmi les genres littéraires, et il lui consacre une étude fouillée et pertinente, spécialement à l'époque du Siècle d'Or. Toutefois, il ne se limite pas à cette période : car la première moitié de son livre élargit le cadre de ses recherches jusqu'à l'Antiquité et au Moyen Age castillan.

On trouve déjà le prologue dans l'éloquence et le théâtre gréco-romains. Les théoriciens de la Renaissance l'étudient, surtout dans le genre dramatique, et cherchent à le spécifier. A la lumière de ces données, M. Porqueras propose une longue définition du prologue — nous dirions plutôt un ensemble de notions que celui-ci peut inclure. Il confronte ensuite le terme lui-même avec les mots synonymes ou analogues — tels que *al lector*, *proemio*, etc... employés alors pour désigner les avant-propos des œuvres littéraires. Mais il retient de préférence *prólogo*, qui est très usité et qui a pour lui la faveur de l'Antiquité.

Les prologues du Moyen Age, purement présentatifs et dédiés à un public mal déterminé, prouvent que le genre commençait à manifester quelque vitalité à cette époque en Espagne. Mais ce n'est que vers 1550 qu'il s'épanouira pleinement. Dans les deux chapitres les plus intéressants de son travail (IV et V), M. Porqueras passe en revue les diverses sortes de prologues, leur contenu, leur style, qui va du tutoiement confidentiel au respect le plus marqué en passant par la violence et l'ironie, apanage celle-ci de Cervantes, qui pouvait se la permettre et y réussissait fort bien. Ces pages ne sont cependant pas exemptes de quelque confusion parfois, de redites souvent. Ainsi les « prologues étrangers » — dus à un autre écrivain que l'auteur du livre — se retrouvent dans la *structure* (IV, p. 112), puis dans les *caractéristiques* du genre (V, p. 138) ; le fait d'être *présentatif* figure dans le *contenu* (IV, p. 114) et la *caractéristique* (V, p. 135) du prologue ; la même remarque vaut pour *le contact avec le lecteur.* Dans le chap. V, on ne voit pas non plus toujours la différence que M. Porqueras veut établir entre *style* et *caractéristiques.*

Le chapitre final, « Les prologues et le lecteur », contient des notes spirituelles et vivantes. M. Porqueras remarque que l'auteur

adresse son prologue à un lecteur qui lui est inconnu, mais dont il s'efforce de gagner la bienveillance par des moyens plus ou moins psychologiques : flatterie outrecuidante, rédaction de doubles prologues, l'un pour les ignorants, l'autre pour le « discreto lector », lamentations sur la cruauté et l'ingratitude du public, exclusion des lecteurs sots et vulgaires au profit d'un seul élu (*A ti a solas*, dira Tirso de Molina), adjectifs nombreux qui peuvent accompagner le mot *lector*, et dont est dressé un amusant catalogue.

Au terme de cette étude, il apparaît que les prologues, par leur nombre et leurs caractéristiques constantes, forment au Siècle d'Or un véritable genre littéraire. Leur contenu les apparenterait parfois à un essai où l'auteur exposerait ses idées sur des problèmes connexes à ceux de son œuvre proprement dite. On ne s'étonnera pas que les plus jolis exemples cités par M. Porqueras soient généralement de la plume de Cervantes, de Lope de Vega ou de Quevedo.

N. Kerremans.

Domingo Ricart. *Juan de Valdés y el pensamiento europeo en los siglos XVI y XVII.* Lawrence, University of Kansas Press, 1958. 13 × 20, 141 p.

Parmi ceux que l'on a rangés habituellement au nombre des hétérodoxes, Juan de Valdés est une des figures les plus éminentes dans le mouvement spirituel de l'Espagne du xvi[e] siècle. L'*Erasme et l'Espagne* de Bataillon l'y a jadis parfaitement intégré, et, plus récemment, une grosse thèse du carme Domingo de Santa Teresa, *Juan de Valdés* (Rome, 1957), a suivi et cerné avec minutie, au milieu des courants spirituels d'Espagne et d'Italie, la pensée de cet humaniste mystique qui ne fut jamais formellement hérétique. Il est sans doute regrettable que M. Ricart n'ait pas connu ce dernier livre. Toutefois, une bonne partie de son étude s'avance plus au large et toujours avec une sereine objectivité et un esprit de modération hérité, dirait-on, de son héros.

Valdés possédait un pouvoir personnel de persuasion et de séduction, mais par sa famille, son éducation, son tempérament, son esprit aristocratique et humaniste, il n'avait rien d'un rebelle ni d'un coryphée. Penseur plus que styliste, ses qualités mêmes lui interdisaient des succès de foule. Encore la seule de ses œuvres qui ait été imprimée de son vivant date-t-elle de sa jeunesse, le *Diálogo de vida cristiana* (1529). C'est une traduction italienne imprimée à Bâle, en 1550, qui fit connaître ses *Ciento y diez conside-*

*raciones divinas.* Au-dessus de la mêlée qui opposait violemment catholiques et protestants, ou protestants entre eux, il faisait entendre — mais on ne l'entendit guère ou seulement bien tard — la voix d'une « troisième force », qui prêchait la nécessité, le devoir de la compréhension et de la tolérance.

En Espagne même, un homme de premier plan, entre autres, a subi son ascendant : le futur Cardinal Carranza. Lorsque celui-ci se rendit à Rome pour y recevoir la maîtrise en théologie, il écrivit à Valdés, fixé alors à Naples, ses regrets de ne pouvoir lui rendre visite. On ignore s'il le rencontra jamais personnellement, mais il est certain qu'il fut touché par un certain valdésisme, ce qui lui valut les plus graves ennuis avec l'Inquisition.

En Italie, des groupes de fidèles entourèrent le maître et nous venons de signaler que l'un d'eux fit éditer les *Considerazioni.* Or, quelques annees après, une traduction française paraît à Lyon et connaît rapidement trois éditions. Mais, bien que des « esprits libres », qu'on allait plus tard appeler « libertins », existassent aussi en France, les *Cent et dix consyderations divines de Ian de Val d'Esso* (!) pouvaient bien, en 1563, nourrir quelques cercles de convaincus, elles arrivaient trop tard pour atteindre efficacement une large audience : devenus forts, les calvinistes rigides ne pouvaient qu'abhorrer la doctrine de Valdés.

C'est à Emden, alors en Hollande, dans les Pays-Bas protestants, que le valdésisme va maintenant se réfugier. Il y a là un pasteur aux idées larges, un certain Gorin, qui accueille les exilés des pays voisins et aussi les *Considerations*, qu'il traduit en néerlandais en 1565. Signalons dans l'entourage de Gorin, Henri Niclaes, lié d'amitié avec Plantin, et qui fonde la secte des « familistes », d'inspiration valdésienne. Quant aux Pays-Bas du Sud, l'action de Valdés y est dénoncée, au début du XVIIe siècle, par Jerónimo Gracián, le confident de sainte Thérèse, dans ses *Diez lamentaciones del miserable estado de los atheístas* (Bruxelles, 1611).

En Angleterre, l'influence de Valdés est d'abord nulle. Même, lorsque Carranza et le cardinal Pole épaulent la restauration catholique de Marie Tudor, on les voit tourner le dos à l'enseignement de Valdés, qui leur avait été cher à tous deux. Mais, en 1638, paraît à Oxford une traduction anglaise, due à Ferrar, des *Consideraciones.* En 1646, revue et corrigée, elle reparaît à Cambridge. Mais, ici aussi, le maître arrive trop tard. Les virulentes oppositions entre les presbytériens et les autres protestants empêchent qu'on

entende son message pacifique. Et, pour deux siècles, c'en sera fini de Valdés en Angleterre. Peut-être, cependant, son esprit a-t-il fini par pénétrer le cœur des frères ennemis et les Anglais se sont-ils ainsi rendu compte que la liberté de conscience devait être à la base de la société moderne. En 1855, deux hommes qui sont ses héritiers spirituels retrouvent Valdés et publient les *Consideraciones* avec une traduction anglaise.

Telle est, résumée d'après M. Ricart, la carrière de Valdés en Europe. L'auteur l'a dessinée sobrement et précisément, en s'appuyant toujours sur une excellente documentation. On le suit avec intérêt, en regrettant seulement de temps en temps de ne pas trouver où l'on s'y attendrait soit le titre d'un livre soit une date [1]. Mais, touchant le fond, une autre observation s'impose. M. Ricart nous présente Valdés comme un essayiste, dont le style « original et personnel » « explique la fascination qu'il a exercée à travers les siècles et parmi des cultures différentes » (p.10-11), comme « le plus européen des mystiques (espagnols) » (p. 15) ; et, le comparant à Antonio de Guevara, il constate que celui-ci « fut plus universellement connu de son temps, que sa douceur et son baroquisme ont exercé une attraction considérable, mais que sa réputation fut éphémère », tandis que le contraire s'est produit avec Valdés (p. 12). Cette appréciation semble excessive et en contradiction avec l'exposé même de M. Ricart. Les éditions espagnole, italienne, françaises et autres ne sauraient donner le change. Plus d'une fois, elles semblent avoir été fort confidentielles et leur influence sur d'autres œuvres ne se révèle guère. Quant aux idées semées par Valdés, M. Ricart lui-même constate qu'elles tombent de coutume dans une atmosphère défavorable. Il ajoute, il est vrai, qu'elles réapparaissent au milieu du XIX^e^ siècle en Angleterre et concourent à fournir les bases de nos démocraties contemporaines. Il se peut, mais une question se pose à laquelle nous laisserons M. Ricart lui-même répondre : est-ce bien à Valdés que notre époque doit cette évolution ? à lui seul ? à lui principalement ? Or, voici ce qu'en pense ailleurs M. Ricart :

> Sans prétendre affirmer, même un instant, que Valdés ait exercé une influence décisive ni même directe dans cette évo-

1. Aux premières lignes du livre, la date de 1863 est-elle une coquille ou une erreur ? On corrigera à la table analytique et à l'intérieur de volume le nom de *Uttenhove,* toujours transformé en *Uttenhoe.*

> lution et ce changement d'attitude, la coïncidence que son œuvre capitale se soit fait connaître en Angleterre au moment précis où s'opérait cette revision des valeurs... mérite une attention plus sérieuse (p. 17).

Voilà qui est très sage, qui atténue sensiblement l'hyperbole d'autres passages, et qui n'en rend que plus sympathiques l'auteur et Juan de Valdés lui-même. Pierre Groult.

Gaspar de Leão. *Desengano de Perdidos*, ed. p. Eugenio Asensio. Coimbra, Acta Univers. Conimbr., 1958. 15 × 22, cix-360 p. Hors-texte.

Le *Desengano* est « le livre portugais le plus important composé sur un thème religieux et imprimé dans la vieille Goa », la « Rome de l'Océan Indien ». Il reflète « la lutte doctrinale entre l'Europe chrétienne et l'Islam », offrant aux convertis de l'Inde les doctrines et les pratiques du mysticisme occidental. « Peuplé d'échos de la mer... il ferme brillamment une époque missionnaire aux méthodes archaïques et de type héroïque à l'heure où la Compagnie de Jésus prend l'initiative de nouveaux procédés d'évangélisation. »

On ne sait presque rien de la vie de Gaspar de Leão jusqu'au jour où il devint archevêque de Goa. Franciscain, il conquit probablement le grade de maître en théologie à l'Université de Salamanque. On le trouve dans l'entourage du Cardinal Henri, qui vers 1540, à Evora, est ouvert aux influences de Jean d'Avila et de Louis de Grenade. Nommé archevêque de Goa, il partit pour, cette ville en 1560. Scrupuleusement voué à sa mission évangélisatrice, il se trouva confronté avec de grosses difficultés politiques, économiques et religieuses. On lui a reproché d'avoir eu l'étoffe d'un maître de novices plus que celle d'un évêque missionnaire. De fait, il aspirait tant à la solitude et à la vie contemplative qu'il demanda à être déchargé de ses fonctions époscopales. Il les abandonna en 1568, mais elles lui furent imposées de nouveau quatre ans plus tard. Il mourut en 1576.

> Son monachisme ascétique et ses attitudes belliqueuses évoquent involontairement certains prélats médiévaux. Par d'autres côtés — son zèle pastoral et ses activités conciliaires, — il se range dans la pléiade des évêques de la Contreréforme qui renouvelèrent le prestige de l'Église. Comme protecteur décidé de l'imprimerie il a droit à une place dans l'histoire de la culture asiatique.

C'est en ces traits que M. Asensio synthétise fort bien sa personnalité (p. LV-LVI). M. Asensio ne s'est pas contenté en effet, de nous donner une reproduction très soignée de l'unique exemplaire aujourd'hui connu, et qu'il a retrouvé à la Biblioteca Nacional de Madrid, du *Desengano de Perdidos*. Il a étudié profondément cette œuvre et l'a replacée avec son auteur dans le climat de l'époque : la prodigieuse expansion coloniale du Portugal qui soulève, à côté de l'avidité des uns, les rêves apostoliques des autres, de ceux-là qui se souviennent des prophéties de Joachim de Flore et qui voient avec certitude dans un proche avenir la conversion universelle au christianisme. Gaspar lui-même n'échappera pas à un certain prophétisme, ce qui sera sans doute l'une des causes de la condamnation de son *Desengano* par l'Inquisition en 1581.

On doit à notre auteur quelques œuvres de spiritualité et d'apologétique : le *Desengano*, paru en 1573, en est la dernière et la plus importante. Elle s'adresse aux païens et aux musulmans de l'Orient et n'hésite pas à leur exposer les degrés les plus sublimes de la vie spirituelle. Selon quels modèles et quelle méthode, c'est ce que M. Asensio a parfaitement déterminé, mais après avoir d'abord souligné l'erreur que l'on commet trop facilement aujourd'hui en exigeant des auteurs du XVIe siècle un respect de la propriété littéraire en contradiction avec leur principe de l'imitation, qui était de règle non seulement pour les poètes, mais aussi pour les écrivains scientifiques ou spirituels. Personne, dit-il, ne songeait à citer un contemporain qui eût écrit en langue vulgaire, et si l'on citait les Anciens, c'était pour s'abriter sous leur autorité. Il y a là, bien sûr, une conception dont il faut tenir compte, mais la situation ne nous paraît pas aussi simple. Nous croyons que deux attitudes se font jour au XVIe siècle : le respect des Anciens, que l'on cite, et le respect des modernes, que les uns citent volontiers et que les autres citent quand bon leur semble. Gaspar lui-même atteste, nous semble-t-il, ces deux tendances. Du reste, la théorie de l'imitation allait-elle donc jusqu'à autoriser la transcription pure et simple ?

Quoi qu'il en soit de ce problème, M. Asensio a parfaitement identifié les sources de Maître Gaspar, notamment Pérez de Chinchón, Alonso de Madrigal el Tostado, Henri Herp.

C'est celui-ci surtout qui est son maître : toute la troisième et dernière partie du *Desengano* en dépend étroitement :

> Même quand ce n'est pas à Herp que nous mènent les traces, c'est encore aux mystiques du Nord dont il (*Gaspar*) s'était abreuvé durant ses années de formation plutôt qu'aux spirituel sespagnols ou italiens (p. LXXII).

On comprendra que nous épinglions avec une satisfaction particulière un tel témoignage : ce nouveau rayon élargit et renforce le faisceau lumineux que la spiritualité des Pays-Bas projette sur la Péninsule ibérique.

Gaspar de Leão a donc, lui aussi, utilisé avec prédilection la doctrine mystique qui fut celle du grand Franciscain de Malines et qui se rattache à celle de Ruysbroeck[1]. L'influence de sa *Theologia mystica* ou de son *Directorium aureum contemplativorum*, qui connut une traduction portugaise (*Espelho de perfeiçam*, Coimbra, 1533) est « profonde et directe ». On sera convaincu par l'exposé de M. Asensio, dont on se plaira à reconnaître la clarté, la pénétration, l'objectivité.

Il nous semble cependant que, sur un point, M. Asensio fausse la perspective, lorsqu'il écrit, p. XCIV :

> L'influence de Henri Herp a pesé puissamment sur la spiritualité de la Péninsule : elle est limitée à l'époque d'initiation en Espagne, avec cependant des rejetons ultérieurs ; elle fut durable et permanente au Portugal.

Pour la période d'initiation, toutes les recherches effectuées depuis trente ans ont manifesté de plus en plus nettement l'influence de Herp en Espagne, et M. Asensio lui-même en apporte une nouvelle preuve : un traité anonyme, *Cruz de Cristo*, qui fut imprimé plusieurs fois avant les trois éditions connues de 1543, 1545 et 1553 contient un chapitre essentiel tout emprunté à Herp. Rappelons aussi que l'Espagne lit dans sa langue l'*Espejo de Perfección*, qui est imprimé à Saragosse en 1532 [2] et à Alcalà en 1551 [3].

En face de cela, le Portugal a bien son *Espelho de perfeiçam* de 1533, mais où sont les œuvres portugaises qui apportent un écho de Herp ?

1. Il convient aujourd'hui d'affirmer moins carrément la dépendance de Herp à l'égard de Ruysbroeck. Cf. André COMBES, art. *Denis l'Aréopagite* (section *Harphius*) dans *Dictionn. de Spiritualité*, fasc. XVIII-XIX, 1954, col. 378-383.

2. Cf. P. GROULT, *La Colombina et les spirituels du Nord*, dans *Lettres Rom.*, XII, 1958, p. 264.

3. J. KRYNEN, art. *Denis l'Aréopagite*, dans *Dict. de Spir.*, fasc. XVIII-XIX, col. 394.

Voilà pour les débuts du mouvement spirituel. Pour la suite, qu'avons-nous au Portugal qui atteste, à l'inverse de ce qui se serait passé en Espagne, une influence « permanente et durable » de Herp ? Sans doute, le livre de Mestre Gaspar, en 1573, qui n'eut pas cependant longue vie, puisqu'il fut prohibé par l'Index de 1581. Puis, comme l'a démontré M^lle^ Belchior Pontes, António das Chagas, qui subit l'influence indirecte de Herp au XVII^e^ siècle [1]. Mais l'Espagne a-t-elle donc cessé d'aimer Herp ? Non. Durant la seconde moitié du XVI^e^ siècle, elle y a si peu renoncé que, malgré la condamnation de l'Index de 1559, Mercurian, général des Jésuites, doit de nouveau proscrire la *Theologia Mystica* en 1575. En outre, dès que Rome autorise une édition expurgée, Jean des Anges, un écrivain dont le talent surpasse celui de Leão et d'António das Chagas, lui fait des emprunts massifs et constants entre 1590 et 1610. Est-ce cela que M. Asensio peut appeler des « rejetons ultérieurs » ! Qui est assuré d'ailleurs que, après Jean des Anges, l'Espagne du XVII^e^ siècle n'aurait pas encore un ou deux autres écrivains à placer à côté d'António das Chagas ? Et n'est-ce pas en Espagne, à Tolède, que le chapitre franciscain de 1633 recommande encore l'illustre auteur du *Directorium aureum* ?

Pierre GROULT.

Mario PENNA. *Don Giovanni e il mistero di Tirso*. Torino, Rosenberg et Sellier, 1958. 17 × 24, 139 p.

Ce « mystère de Tirso » ressemble à un roman policier. Avec « l'inspecteur » Penna, on constate des choses troublantes, on suit un fil, qui se casse, se renoue ou s'embrouille, on opère des recoupements insoupçonnés, et l'aventure passionne. On est d'autant plus déçu de n'aboutir finalement qu'à d'assez maigres certitudes — que nous dirons plus loin — et surtout de voir l'enquête s'arrêter au milieu du livre, s'égarer et folâtrer dans des régions où, à notre avis du moins, elle n'a que faire. Du reste, les ultimes conclusions de M. Penna ne font plus guère état des derniers chapitres, qui auraient pu, en tout cas, être fort écourtés. Qu'importe, en effet, au mystère de Tirso lui-même, ce que les contemporains ou la postérité ont pu penser du personnage de Don Juan ? Qu'importe de démontrer longuement que le Don Juan de Tirso n'est ni un

1. Cf. ASENSIO, éd. du *Desengano*, p. XCIV, et P. GROULT dans *Lettres Rom.*, IX, 1955, p. 211-7.

impie ni un méchant? Qu'importent les découvertes historiques sur Villamediana? Qu'importent les dissertations de M. Penna ou de Marañón sur la sexualité, l'homosexualité ou la bissexualité? M. Penna lui-même a senti qu'on allait lui reprocher des digressions. De fait, nous le ferons, car ses justifications ne nous ont pas convaincu. Il n'eût été fondé à nous entretenir de tout cela que si son propos avait consisté à étudier le type de Don Juan. Et, assurément, il a donné comme titre principal à son livre *Don Giovanni* (imprimé en plus grands caractères), mais ni la présentation de sa thèse ni ses conclusions ne sont centrées sur Don Juan.

M. Penna précise formellement qu'il s'agit du problème suivant. D'une part, on se trouve devant un homme qui fut un moine très respectable, et pas sur le tard seulement ; d'autre part, devant un théâtre qui, dans le Siècle d'Or, « apparaît comme le plus brillant dans le dialogue, le plus délicat dans sa touche poétique, le moins embarrassé pour affronter les situations scabreuses... : tout cela qui est le moins monastique qu'on puisse imaginer » (p. 2).

Avouons d'abord que cette phrase nous étonne, surtout de la part d'un critique qui semble connaître de près les milieux religieux. Le cloître a-t-il jamais exclu les dialogues brillants et la poésie délicate? Où donc est l'antinomie? Peut-être bien dans les sujets scabreux, qui en ont choqué d'autres que M. Penna. Allons-nous entreprendre une apologie de tout le théâtre de Tirso[1]? Non il nous suffira de considérer les deux pièces que M. Penna lui-même regarde comme typiques : le *Burlador de Sevilla* et *Marta la Piadosa*.

Comment peut-on sérieusement faire grief à Tirso d'avoir mis à la scène Don Juan? Bien sûr, ce personnage immoral possède en même temps des qualités qui le rendent sympathique. Celles-ci sont si évidentes que M. Penna y insiste vraiment trop. Toutefois, M. Penna le remarque lui-même, Tirso a évité d'étaler des scènes de séduction, Tirso a vigoureusement mis en relief le défi continuel de Don Juan à la bonté et à la providence divines, Tirso a mené comme fatalement son héros à la damnation. Il y avait de l'audace à traiter un tel sujet? Oui, mais quel moraliste serait autorisé à se plaindre?

1. Au jugement de M. Penna, ce serait une entreprise désespérée : « Voler difendere il suo teatro dal rilievo di mondanità e sovente anche di una considerevole leggerezza morale è impresa, a parer mio, disperata e superiore ad ogni bravura e ad ogni autorità di critico » (p. 136).

M. Penna, qui souligne tant les qualités de Don Juan, se montre ensuite fort sévère pour Marta. « En somme, avec toutes ses intrigues, avec toute l'hypocrisie raffinée de sa feinte dévotion, Marta non seulement se tire d'affaires sans le moindre châtiment en trompant allègrement tout le monde — son père, son prétendant Urbina, sa sœur et, disons même, un peu aussi le Seigneur, — mais de plus, elle est traitée par l'auteur avec un intérêt particulier, et elle constitue sans qu'il soit possible d'en douter la figure centrale d'une comédie, où nous cherchons en vain de la part de Tirso un seul geste de réprobation ou de condamnation pour cette simulation presque sacrilège » (p. 132-3).

Dussions-nous, à notre tour, scandaliser M. Penna, nous dirons que nous sommes loin d'avoir éprouvé, en lisant *Marta la Piadosa,* autant d'horreur que lui [1]. S'il s'agissait vraiment d'un drame, nous pourrions regretter que l'hypocrisie triomphe, encore qu'il soit enfantin d'exiger que la vertu soit toujours récompensée et le mal puni. Mais d'un drame, cette pièce n'a qu'une légère apparence : au début, on apprend que le frère de Marta a été tué par celui qu'elle aime. Or, on s'aperçoit vite que ce cadavre n'est qu'une des données nécessaires à l'intrigue, que Tirso complique ensuite à plaisir dans une atmosphère de comédie facile, superficielle, invraisemblable : *Marta la Piadosa* sacrifie complètement au genre populaire. Tirso embrouille et oppose au maximum les situations sans s'inquiéter du stratagème qu'il inventera pour les dénouer. La mort d'un fils ou d'un frère n'est évidemment qu'une manière de bâtir une intrigue qui, au fond, est si artificielle que, au dénouement, le père lui-même l'oublie subitement dans une embrassade. Pour nous, il nous est impossible de prendre au sérieux cette pièce, ni les marionnettes qui la jouent, ni le sacrilège dont parle M. Penna. Car, si Marta se découvre tout à coup une vocation de sœur de charité et même, comme il semble, se dévoue charitablement, elle est inspirée, il est vrai, par des motifs purement humains, mais quel sacrilège commet-elle donc ? Marta a affaire à de braves gens, qui ont cependant décrété immédiatement son malheur : la marier à un riche vieillard. Elle s'en tire en « trompant allègrement tout le monde » (on ne peut dire qu'elle trompe aussi le Seigneur). Mais

1. M. Penna écrit encore, p. 137 : « Ben più grave taccia e senza possibilità di difesa è, per un frate, l'aver scritto una commedia come *Marta la Piadosa* ».

devait-elle accepter le sort qu'on lui préparait? Peut-on leur en vouloir beaucoup, à elle de s'y être soustraite, et à Tirso d'avoir brodé sur une trame fort conventionnelle et artificielle quelques scènes du meilleur comique? Et, puisque, finalement, tout le monde est content, devons-nous être plus exigeants?

Quoi qu'il en soit du *Burlador*, de *Marta* et d'autres pièces de Tirso, admettons un étrange contraste entre la vie du bon religieux et ses œuvres littéraires. M. Penna incline à l'expliquer comme une libération de « l'homme de génie, durement condamné par le sort, exclu de la société qui aurait été naturellement la sienne, confiné dans un milieu et une discipline qu'il aura acceptés comme un moindre mal » (p. 133), et déversant dans son théâtre tous les rêves auxquels il avait renoncé, toutes ses richesses psychologiques inemployées. Cette hypothèse, M. Penna en convient, demeure fragile et doit attendre la confirmation de recherches plus poussées, notamment sur l'histoire des ducs d'Osuna.

Quels liens y aurait-il donc entre la très illustre famille d'Osuna et Tirso de Molina? Ils seraient fort étroits. Tirso de Molina, de son vrai nom Gabriel Téllez, ne serait autre, en effet, que le batard du duc Jean d'Osuna. Il serait né à Madrid en 1583-84 et, devant être légalement exclu de la famille, il aurait choisi d'entrer dans l'Ordre de la Merci en 1600. On possède vraisemblablement son acte de baptême, qui fut mystérieusement chargé d'une annotation, laquelle, ensuite biffée, est devenue maintenant presque illisible. M. Penna, cependant, avec beaucoup d'habileté s'est acharné à la déchiffrer [1]. Il a, d'ailleurs, ingénieusement remarqué que le pseudonyme même de Tirso rappellerait Téllez Girón Osuna, et celui de Molina, l'épouse de Sancho IV, la grande reine María de Molina, issue également des ducs d'Osuna. Sans entrer ici dans le détail, ajoutons que M. Penna allègue une série de faits qui rendent au total son interprétation si vraisemblable qu'on accepte comme plausible sa dernière et sensationnelle hypothèse : ce serait son propre père — le séducteur de sa mère — Don Juan, II$^{e}$ duc d'Osuna, que Tirso aurait immortalisé sous les traits du Burlador de Sevilla!

P. GROULT.

1. Nous nous étonnons cependant que M. Penna ne se soit pas arrêté à expliquer la *j* qu'il déchiffre dans *Gijo*, alors qu'on attendrait un *r*.

Lowell Dunham. *Rómulo Gallegos. Vida y obra.* Trad. de inglés de G. Barrios y R. Montilla. México, de Andrea, 1957. 15 × 21, 326 p.

C'est à la fois l'homme, le leader politique et l'écrivain que l'on trouve dans cet ouvrage traduit de l'anglais. Après une rapide évocation du Venezuela de la fin du xixe siècle, « une république sans citoyens » plongée dans la confusion et le chaos, l'auteur déroule la vie du futur président. Rómulo Gallegos débuta pauvrement : il connut la faim et ne put poursuivre ses études au-delà du baccalauréat. A 25 ans, il s'affirme déjà comme un écrivain conscient de la nécessité des réformes sociales dans son pays et décidé à lutter pour leur réalisation. Sa collaboration à des périodiques presque tous éphémères, ses essais, ses contes et ses premiers romans, son activité politique lui assurent rapidement la célébrité ; son indépendance d'esprit, ses prises de position courageuses et désintéressées vis-à-vis des potentats qui se succèdent à la tête du pays, ses projets de réforme agraire, son souci de rénover l'enseignement lui vaudront l'exil, puis, en 1947, l'élection à la présidence de l'État. Un an plus tard, il est à nouveau exilé, cette fois à Cuba, et se rend avec sa famille à México. Le chapitre consacré à Gallegos, leader politique, nous donne un ample aperçu des luttes qui ont agité ce pays soumis au « personalismo » — entendons par là le pouvoir personnel.

Il va de soi que Gallegos mérite de retenir notre attention pour des raisons tout autres. Il reste, en effet, l'auteur d'un roman qui a fait entrer le Venezuela dans le concert des grandes littératures hispano-américaines de l'époque moderne. C'est en 1929 que *Doña Bárbara* connut un succès retentissant et durable, puisque l'œuvre a connu 12 éditions à Barcelone, plus une dizaine à Buenos-Aires (Espasa-Calpe Argentina). M. Dunham consacre à peine une vingtaine de pages à ce grand roman de la savane vénézuélienne, les « llanos », symbolisés par une femme énigmatique et cruelle, vivant au milieu d'une nature impitoyable où l'être humain peut donner sa pleine mesure. On peut regretter qu'il ait limité son étude à l'accueil réservé à *Doña Bárbara* par la presse de l'Amérique du Nord, plus intéressée par le développement de l'intrigue et le problème de l'identification des principaux personnages, presque tous tirés de la vie réelle. Faut-il expliquer le succès du roman auprès des milieux latino-américains par la rigueur avec laquelle

Gallegos sut créer son cadre, dépeindre les paysages, respecter l'élément humain en reconstituant scrupuleusement la vie des « llaneros » avec des scènes aussi évocatrices que le dressage des poulains, le « rodeo », la chasse aux caïmans...? Notons que M. Dunham réfute la thèse d'un écrivain colombien, Jorge Añez, qui avait accusé Gallegos de plagiat.

Le livre passe en revue les autres œuvres du romancier : ses contes — *La liberación, Los aventureros,* — avec leur monde d'êtres déchus ; ses premiers romans *Reinaldo Solar* (1920), où la critique sociale se fait plus âpre, *La trepadora* (1925) avec son thème de la nécessité des valeurs culturelles ; ses œuvres maîtresses comme *Cantaclaro* (1934), où se dresse la haute silhouette de l'homme des « llanos », le cavalier vénézuélien qui correspond presque au gaucho de l'Argentine, mais qui mène, dans un monde immense, une vie presque animale. Folklore et couleur locale ont été largement mis à contribution.

Nous ne nous arrêterons pas aux derniers romans de Gallegos qui relèvent plus directement de l'inspiration régionaliste et du « costumbrismo ».

Nous ne croyons pas que M. Dunham ait apporté des vues originales sur l'œuvre du romancier : les nombreuses citations — les notes et la bibliographie sont d'une remarquable précision — montrent à suffisance tout ce qu'il doit aux appréciations des critiques vénézuéliens et étrangers. C'est plutôt dans le domaine de la biographie qu'il a fait œuvre méritoire : ses relations avec Gallegos et ses proches parents lui ont fourni une matière riche de renseignements précis et suggestifs. La plupart des critiques retrouvent dans ces romans des idées chères aux positivistes français et à la génération de 1898 en Espagne, ainsi que des procédés littéraires empruntés aux grands maîtres du roman réaliste et naturaliste ; néanmoins, lorsque M. Lowell étudie la question des sources et des influences, il sait faire preuve d'une prudence à laquelle nous rendons hommage.

O. Borgers.